

# Орталық-Азия Өнертану Журналы

Орталық-Азия Өнертану Журналы

# Центрально- Азиатский Искусствоведческий Журнал

Центрально-Азиатский Искусствоведческий Журнал

# Central Asian Journal of Art Studies

Central Asian Journal of Art Studies

N2 (02) | 2016

2016 жылдың қаңтар айынан жылына

4 рет шығады /

Выходит 4 раза в год с января 2016 года /

4 issues per year since January 2016 /



Т. Қ. ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ  
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ ИМЕНИ Т. К. ЖУРГЕНОВА  
T. ZHURGENOV KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF ARTS

**ОРТАЛЫҚ–АЗИЯ ӨНЕРТАНУ ЖУРНАЛЫ**  
№2(02) 2016

**ҚҰРЫЛТАЙШЫ**

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

**РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ**

**Бибигуль Нусипжанова**

Бас редактор, педагогика ғылым. канд, профессор, ҚР еңбек сіңірген қайраткері, Т.Жүргенов атын. ҚазҰОА ректоры

**Қабыл Халықов**

Бас ред. орынб., филос. ғ. д., проф., Т.Жүргенов атын. ҚазҰОА ғыл. жұмыс. жөнін. проректоры (Қазақстан)

**Гаухар Алдамбергенова**

Пед.ғ.д., проф., Т. Жүргенов атын. ҚазҰОА оқу және оқу -әдіст. жұмыс. жөніндегі проректоры (Қазақстан)

**Нигора Ахмедова**

Өнертану д-ры, Өзбекстан Респ. Ғыл.акад. проф.,аға ғыл.қызм. Ташкент(Өзбекстан)

**Биргит Беумерс**

PhD докторы, профессор, Аберистуит Университеті Аберистуит қаласы (Уэльс, Ұлыбритания )

**Ритта Джердималиева**

пед. ғ. д-ры, Т. Жүргенов атын. ҚазҰОА проф. (Қазақстан)

**Адриан Еакинс**

Go4 English Consultancy, Сомерсет қаласы (Ұлыбритания)

**Райхан Ергалиева**

Өнертану докторы, М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты «Бейнелеу өнері» бөлім.менг. (Қазақстан)

**Стивен Каффи**

PhD докторы, профессор, А&М Техас Университеті (АҚШ)

**Сара Күзембай**

Өнертану докторы, Т.Жүргенов атын ҚазҰОА проф., ҚР ҰҒА корр.мұш. (Қазақстан)

**Серік Нұрмұратов**

Филос. ғ. д-ры, проф., ҚР БҒМ ҒҚ филос., саясат. және дінтану инст. директ. орынбасары (Қазақстан )

**Бақыт Нүрпейіс**

Өнертану д-ры, «Өнертану» факульт. деканы, Т.Жүргенов атындағы ҚазҰОА проф. (Қазақстан)

**Иоханнес Рау**

Филос.ғ.д-ры, проф., Бундесвер жетік кадрлар академ. дүн. жүзі қауіпсіздік.сұрақт. б-ша ғылыми форум (Германия)

**Масако Сата**

Нихон Университетінің профессоры (Жапония)

**Мұрат Сәбит**

Филос. ғ. д-ры, проф., Алматы энергетика және байланыс университеті (Қазақстан)

**Ера Ааро Тарасті**

Ғылым докторы, профессор, Хельсинки Университеті (Финляндия)

**Шалабаева Гүлмира**

ҚР еңбек сіңірген қайраткері, филос. ғ. д-ры, профессор, Ә.Қастеев ат. Мемл. өнер мұражайының директ.

**Михай Фрешли**

PhD докторы, доцент, Батыс-Венгер университеті Сомбатхей қаласы (Венгрия)

**Рафис Абазов**

PhD докторы, Колумбия Университетінің профессоры, Нью-Йорк қаласы (АҚШ )

**Жоуат Хусти**

PhD докторы, доцент Печ Университеті ( Венгрия)

**Молдияр Ергебеков**

PhD докторы, Сүлеймен Демирел атындағы Университет доценті (Қазақстан)

**Андроника Мартонова**

PhD д-ры, Болгар ғыл.Акад.өнертану институты экран өнері секторының жетекшісі София қаласы (Болгария)

**Санг Ву Хонг**

PhD докторы, Гуэнгсанг Ұлттық Университет. проф. (Корея)

Шығарылуы: жылына 4 рет

Журнал Қазақстан Республикасы Инвестициялар және Даму Министрлігінде тіркелген.

Тіркеу туралы куәлік № 15625–Г  
2015 жылдың 22 қазанында берілген.

**Редакторлар** Сорокина Юлия  
Шорабек Әділхан  
Әубәкір Нұркен

**Корректорлар** Айтқұлова Жаңыл  
Шилибаева Мөлдір  
Королева Елена

**Дизайн** Серикпаева Жанар  
**Беттеген** Земюлин Павел

050000. Қазақстан Алматы, Панфилов көшесі, 127 үй  
+7 (727) 272 0499 | <http://cajas.kz/>  
[caj.artstudies.kaznai@gmail.com](mailto:caj.artstudies.kaznai@gmail.com)

© Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
© Авторлар

**ЦЕНТРАЛЬНО–АЗИАТСКИЙ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ**  
**№2(02) 2016**

**УЧРЕДИТЕЛЬ**

Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

**Бибигуль Нусипжанова**

главный редактор, Заслуженный Деятель РК, кандидат педагогических наук, профессор, ректор КазНАИ им.Т.Жургенова

**Кабыл Халыков**

зам. главн. редакт., д. филос. н., проф., проректор по науч. работе КазНАИ им.Т. Жургенова (Казахстан)

**Гаухар Алдамбергенова**

д. пед. н., проф., проректор по уч. и учебно-метод. работе КазНАИ им.Т. Жургенова (Казахстан)

**Нигора Ахмедова**

д. искусствоведения, вед. н. сотр. инст. истор. искусств АН Респ. Узбекистан, проф. (Узбекистан)

**Биргит Беумерс**

доктор PhD, профессор Aberystwythского университета г. Аберистуит (Уэльс, Великобритания)

**Ритта Джердималиева**

доктор педагогических наук, профессор КазНАИ им. Т. Жургенова (Казахстан)

**Адриан Еакинс**

Go4 English Consultancy, г. Сомерсет (Великобритания)

**Райхан Ергалиева**

д. искусствовед, зав. отд. изобразительного иск-ва Инст. лит-ры и искусства им. М. Ауэзова (Казахстан)

**Стивен Каффи**

доктор PhD Техасского университета A&M (США)

**Сара Кузембай**

д. искусствоведения, проф. КазНАИ им.Т. Жургенова, член корр. НАН РК (Казахстан)

**Серик Нурмуратов**

д. филос. н., проф., зам. директ. инст. филос., политол. и религиовед. Комит. Н. МОН РК (Казахстан)

**Бахыт Нурпеис**

д. искусствовед, проф., декан ф-та «Искусствоведение» КазНАИ им.Т. Жургенова (Казахстан)

**Иоханнес Рау**

д. филос. н., проф., н. форум по вопр. межд. безоп. при Акад. ведущ. кадров Бундесвера (Германия)

**Масако Сата**

профессор университета Нихон (Япония)

**Мурат Сабит**

доктор философских наук, профессор Алматинского университета энергетики и связи (Казахстан)

**Еера Тараст**

доктор, профессор Университета Хельсинки (Финляндия)

**Шалабаева Гульмира**

Заслужен. деят. РК, д. филос. н., проф., директ. ГМИ им. А. Кастеева (Казахстан)

**Михай Фрешли**

доктор PhD, доцент Западно-Венгерского Университета г. Сомбатхей (Венгрия)

**Рафис Абазов**

профессор Колумбийского университета г. Нью-Йорк (США)

**Жоулт Хусти**

доктор PhD, доцент Печского Университета (Венгрия)

**Молдияр Ергебеков**

доктор PhD, доцент Университета им. Сулеймана Демиреля (Казахстан)

**Андроника Мартонова**

Рук. сектора Экранных иск. Инст. искусствоведения Болгарской Акад. Наук, г. София (Болгария)

**Санг Ву Хонг**

доктор PhD, профессор Гуэньганского Национального Университета (Корея)

Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Министерстве по Инвестициям и Развитию Республики Казахстан

Свидетельство о постановке на учет  
№ 15625–Г от 22 октября 2015 г.

**Редакторы** Сорокина Юлия  
Шорабек Әділхан  
Аубакир Нуркен

**Корректоры** Айтқұлова Жаңыл  
Шылыбаева Молдыр  
Королева Елена

**Дизайн** Серикаева Жанар  
**Верстка** Земзюлин Павел

050000, Казахстан, Алматы, ул. Панфилова, 127  
+7 (727) 272 0499 | <http://cajas.kz/>  
[caj.artstudies.kaznai@gmail.com](mailto:caj.artstudies.kaznai@gmail.com)

© Т. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
© Авторы

**CENTRAL ASIAN JOURNAL OF ART STUDIES**  
**№2(02) 2016**

**FOUNDER**

**T. Zhurgenov** Kazakh National Academy of Arts

**EDITORIAL BOARD**

**Bibigul Nussipzhanova**

Chief Editor, Candidate of Pedagogical Science, Professor,  
Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, Rector of  
T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

**Kabyl Khalykov**

Deputy Editor, Doctor of Philosophy, Professor, Vice-Rector for  
Research of T.Zhurgenov KazNAA (Kazakhstan)

**Gaukhar Aldambergenova**

Doctor of Pedagogical Science, Professor, Vice-Rector for  
Educational and Methodical Work of T.Zhurgenov KazNAA  
(Kazakhstan)

**Nigora Akhmedova**

Doctor of Arts, Leading Researcher at the Institute of Art History  
of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan,  
professor (Uzbekistan)

**Birgit Beumers**

Dr. PhD, Professor Aberystwyth University (Aberystwyth,  
Wales, UK)

**Ritta Dzherdimalieva**

Doctor of Pedagogical Science, Professor of T. Zhurgenov  
KazNAA (Kazakhstan)

**Adrian Eakins**

Go4 English Consultancy (Somerset, UK)

**Raikhan Yergalieva**

Doctor of Art, Head of Department Fine Arts of the Institute of Art  
and Literature M. Auezova (Kazakhstan)

**Stephen Caffey**

Dr. PhD, Texas A&M University (USA)

**Sara Kuzembai**

Doctor of Arts, Professor T.Zhurgenov KazNAA, Corresponding  
member NAS RK (Kazakhstan)

**Serik Nurmuratov**

Doctor of Philosophy, Professor, Deputy Director of the Institute  
of Philosophy, Political Science and Religion Studies of Science  
Committee of MES (Kazakhstan)

**Bakhyt Nurpeis**

Doctor of Arts, Professor, Dean of Art Studies faculty of  
T.Zhurgenov KazNAA (Kazakhstan)

**Johannes Rau**

Doctor of Philosophy, Professor, Scientific Forum on International  
Security at the Academy of the Leading personnel of Bundeswehr  
(Germany)

**Masako Sato**

Department of International Liberal Arts, College of  
International Relations, Nihon University (Japan)

**Murat Sabit**

Doctor of Philosophy, Professor, AUPET (Kazakhstan)

**Earo Tarasti**

Dr., Professor, University of Helsinki (Finland)

**Gulmira Shalabayeva**

Honored Artist of the Kazakhstan, Professor, Dr. of Philosophical  
sciences, Director of Kasteyev State Museum of Art (Kazakhstan)

**Mihaly Fresli**

Dr. PhD, associate professor of the University of West Hungary  
(Szombathely, Hungary)

**Rafis Abazov**

Professor of Columbia University (New York, USA)

**Zsolt Huszti**

Dr. PhD, Associate Professor of the University of Pecs (Hungary)

**Moldiyar Yergebekov**

Dr. PhD, Associate Professor of Suleyman Demirel University  
(Kazakhstan)

**Andronika Martonova**

Sector Manager of Screen Arts Institute of Art Bulgarian  
Academy of Sciences (Sofia, Bulgaria)

**Sang Woo Hong**

Dr. PhD, Professor, Gyeongsang National University (Korea)

Published Quarterly

Magazine registered with the Ministry of Investment  
and Development of the Republic of Kazakhstan

Certificate of registration  
# 15625-Г October 22, 2015

**Editors** Yulia Sorokina  
Adilkhan Shorabek  
Nurken Aubakir

**Correctors** Zhanyl Aitkulova  
Moldir Shilibaeva  
Elena Koroleva

**Design** Zhanar Serikpayeva  
**Page Makeup** Pavel Zemzulín

127 Panfilov str. 050000, Almaty, Kazakhstan  
+7 (727) 272 0499 | caj.artstudies.kaznai@gmail.com | <http://cajas.kz/>

© T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
© Authors

## Құрметті оқырман!

Біз, Орталық-Азия өнертану журналының кезекті санын өздеріңізге қуанышпен ұсынып отырмыз. Журналдың алғашқы саны тек жаңашылдығы өнер саласы мамандары мен оқырмандар тарапынан үлкен қызығушылық тудыруында ғана емес, сонымен қатар біздің саладағы бірегей форматта болуы. Басылымның тұңғыш саны философиялық негіздемелер мен архетиптік образдардың негізін қалаушы түсінігі тақырыбы шеңберінде болды. Журналдың екінші саны дәстүрлі және заманауи өнердегі маңызды баяндау дискурсына сүйене отырып құрастырылды. Бұл санның бағытын Философия тарауындағы автордың альтернативті ойға қонымды рухани немесе (автордың көзқарасымен) «нақты емес ойлау жүйесі» ерекшелігін ұғынуға ұмтылған С.М. Фархадованың *Нақты емес ойлау жүйесі рухани білімнің бастауы ретінде* мақаласы айқындайды. Өнертану тарауы Хуан Чжунцзянның *Қазақ ертегі оқиғаларының ерекшелігі* мақаласымен басталады. Автор қазақ ертегілері, олардың кейіпкерлері мен айлакерлік сюжеті туралы көзқарасын білдіріп, қазақ кейіпкерлік эпостарының көшпенділік мәдениетін зерттеу үшін бізге негіз болатынын дәлелдейді.

Дәстүрлі киімді зерттеу бойынша З. Рахимова *Паранжа – өзбек әйелдерінің тылсым кеңістігі* атты мақаласын ұсынады. Автор, XIX ғасыр мен XX жүзжылдықтың басында үйден шығарда үсті-басы мен бетін бүркейтін орта азиялық әйелдердің (өзбек, тәжік) кең тараған көшеге киетін бас киімі паранжаның барлық ерекшелігін, пайда болуын, семантикасын, генезисін жан жақты сараптайды.

Н. Беркованың *Анимация мәдени мұраның ерекше құбылысы ретінде (режиссер-аниматор, Т. Мұқанованың үлгісі бойынша)* атты мақаласында, мультипликациядағы визуалды кодтарға семантикалық талдау жүргізеді. Автор, анимациялық фильмдердегі кейіпкерлердің жасалуы мен сол бейнелердің халықтың мифологиялық мұрасымен байланысты шағылысуы феноменін қарастырады.

А. Мартонова өзінің *Жігіттер жыламайды: Хирокадзу Корээда фильмдеріндегі әлеуметтік мәселе ретіндегі балалар образы (ешкім танымайды - 2004; ғажайып/ мен тілеймін/ – 2011; әкеге қарап ұл өсер/ -2013 фильмдері)* тақырыптық зерттеуінде заманауи Жапонияға виртуалды саяхат жасайды. Автор, қоғам үшін маңызды мәселелерді, соның ішінде әке мен бала қарым-қатынасын жапон киносындағы нақты мысалдармен көтереді. М.Ардаби қазақ мәдениетін зерттеу кеңістігін *Қытайдағы қазақтардың дәстүрлі орындаушылық өнері (күйлерді орындау өнері)* мақаласы арқылы кеңейте түседі. Авторды «шертпе күй» мектебінің орындаушылық ерекшеліктерін, соның ішінде Қытайдағы қазақтардың күй мұрасының әлі толық зерттелмегені толғандырады.

Л. Бекболатова өзінің *Бразилияның симфониялық музыкасындағы карнавал принципіннің рефлексиясы* атты зерттеуін өзге континент аумағында жүргізеді. Дегенмен, автор пост-отарлық елдердегі жалпыәлемдік мәдени сәйкестендіру трендін айқындауға тырысады.

С.Қырықбаева, Г.Қалдыбаевалардың *Дәстүрлі халық киімінің «әлем үлгісі* бейнесіндегі дүниетанымдық белгілері» мақаласында костюм әлемін ұсынады. Авторлар, киімді мәдени-философиялық және өнертану аспектілері негізінде қарастырады.

Д. Умарова *Өзбекстанның заманауи сурет өнеріндегі этномәдени ерекшелікті айқындау* атты еңбегінде жинақталған тенденцияларға шолу жасайды. Автор, Өзбекстан сурет өнерінде мифтік-поэтикалық мұраға

байланысты, дәстүрлі және инновациялық көркем сурет концепцияларына негізделген реалистік, рәміздік-метафоралық және шартты-декоративті тенденциялардың дамып келе жатқанын атап көрсетеді.

Ф. Абильдина *Қазақстан Республикасындағы масс-медианың дамуы* материалында Қазақстан телевизиясының тарихын қарастырады. Мақалада, телевизияның тұтастай экрандық-бейнелік мүмкіндігін пайдаланған жағдайда, әсіресе, мәдени-ағартушылық тұрғыда кәсіби шеберлік көрінісінің маңыздылығын ерекше атап өтеді.

З. Исламбаева мәдени оқиғаға сыни сараптама береді. Мақалада, Татарстан Республикасының астанасы Қазанда өткен XII «Наурыз» халықаралық фестивалінде көрсетілген қойылымдар қарастырылады.

Қ. Ибраева Педагогика тарауын *Ұлттық музыкалық өнер – жаңа ғасырдың шығармашыл интеллектуалды мұғалім тұлғасының даму құралы* мақаласымен ашады. Автор, ұлттық музыка өнерін, қоғамның дәстүрлі тіреуін сақтап қалатын кепіл ретінде қарастырады.

Э. Сұлтанғалиева *Этномәдени дәстүрді зерттеу мәселелері* материалымен музыкалық білім тақырыбын жалғастырады. Автордың көзқарасымен, музыка тілі мәдениеттің ерекше рәміздік шарты, ал, ол өз кезегінде педагогтарға шығармашылық тұлғаларды қалыптастыру мен тәрбиелеудегі маңызды құрал болып табылады.

В. Сушанова *Еуропалық емес мәдениет кеңістігіндегі еуропалық музыкалық білім* атты мақаласында Батыс-Шығыс жүйесіндегі мәдени қарым-қатынас мәселелерін зерттейді. Жұмыста, бейімделген табысты шетелдік бағдарламалар мысалға алынады және мәдени сәйкестендірудің нақты мәселелері қойылады.

Г. Сапарғалиева *Дауыс гигиенасын зерттеу мәселелері* мақаласында кәсіби-әншілерді дайындаудағы тәжірибелік мәселелерді қозғайды. Автор, актердің өз мүмкіндіктеріне сенімді болуы және тек шығармашылық туралы толғануына жағдай жасайтын дауыспен жұмыс жасаудың жан жақты нұсқауын береді. Алғашқы рет берілгелі отырған «Ревю» тарауын қос авторлар Қ. Халықов пен М. Фрешлилердің қазақ және венгер ғалымдарының бірлескен ғылыми жобасының нәтижесінде жарық көрген *Мәдени айқындылық: өнертану мәселелері* ұжымдық монографиясының рецензиясы бастайды. Авторлар, басылымның маңыздылығын «театр сыны, режиссура, сценография, музыкалық театр және сахна тілі, актер шеберлігі, пластика, би ерекшеліктерін» екі елдің өнертану қоғамдастығын қарастыру арқылы атап өтеді.

С. Шкляева Т.Қ. *Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасына 20 жыл* мақаласында Қазақстанның жетекші өнер оқу орнының бір бөлімінің қызметіне қысқаша шолу жасайды. Автор, «өнертану» мамандығының «этноөнертану» мамандануына арналған пәндердің ерекшелігіне назар аударады.

Жалпы алғанда, журналымыздың авторлар географиясының Қазақстан, Өзбекстан, Әзірбайжан және Украина, Қытай, Венгрия мен Болгарияға дейін кеңейгенімен түйіндеуге болады. Бұл санда, Таяу Шығыс, Ресей, Жапония мен Бразилия елдерінің өнеріндегі әртүрлі аспектідегі және де мәдениеттердің өзара әсері мәселелері көтерілді.

Редакцияның атынан,  
Қ. З. Халықов – бас редактордың орынбасары  
Ю. Сорокина – шығарылым редакторы

## Уважаемые читатели!

Мы рады представить вам очередной номер Центрально-Азиатского искусствоведческого журнала. Первый номер вызвал большой интерес в кругах специалистов и любителей искусства не только за счет новизны издания и уникальности формата для нашего региона. Его красной линией была тема основополагающих понятий, философских оснований и архетипических образов. Второй номер журнала выстроен с опорой на важный дискурс нарратива в традиционном и современном искусстве. Направленность номера задает статья в разделе «Философия» С. М. Фархадовой *Принцип неконкретного мышления как источник духовного знания*, в которой автор делает попытку «осмысления специфики альтернативного рассудочному духовного или (в авторском обозначении) «неконкретного мышления». Раздел «Искусствоведение» открывается статьей Хуан Чжунцзяна *Особенности казахских сказочных историй*. Автор представляет нам свою оптику видения казахских народных сказок, их героев и сюжетных хитросплетений, доказывая, что казахский героический эпос дает базу для изучения номадической культуры. Исследование традиционного костюма представляет собой материал З. Рахимовой *Паранджа – магическое пространство узбекской женщины*. Автор подробно поясняет все нюансы «генезиса, семантики и времени появления паранджи – особого уличного головного халата среднеазиатских женщин (узбечек и таджичек), распространенного в XIX-начале XX столетия, под которым они скрывали свои лица и фигуры, выходя из дома».

Анализ визуальных семантических кодов в мультипликации проводится в статье Н. Берковой *Анимация как феномен культурного наследия (на примере творчества режиссера-аниматора Т. Мукановой)*. Автором «рассматривается феномен создания и отражения в анимационном фильме образов, связанных с мифологическим наследием народа». Виртуальное путешествие в современную Японию предпринимает А. Мартонова в тематическом исследовании *Парни не плачут: образ детей как социальная проблема в фильмах Хирокадзу Корээда*. На примере конкретных произведений японского кино автором поднимаются важные для человечества проблемы, в том числе взаимоотношения отцов и детей.

М. Ардаби расширяет пространство исследования казахской культуры в статье *Традиционное исполнительское искусство казахов Китая (искусство исполнения кюев)*. Автора волнует тот факт, что «исполнительские особенности школ шертпе кюй полностью еще не исследованы, в том числе наследие кюев казахов, проживающих в Китае».

Л. Бекболатова переносит свое исследование на территорию другого континента в материале *Рефлексия принципа карнавала в симфонической музыке Бразилии*. Тем не менее автор старается выявить общемировые тренды культурной идентификации в постколониальных странах.

Соавторы С. Крыкбаева и Г. Калдыбаева представляют мир костюма в статье *Символы мировоззрения образа «Модели Мира» в традиционной народной одежде*. Здесь «одежда рассматривается с точки зрения культурно-философских и искусствоведческих аспектов в традиционном мировоззрении тюрков как мифическая модель мира, форма и содержание которой находятся в равновесии».

Д. Умарова предпринимает попытку обзора обобщающих тенденций в статье *Поиск этнокультурного своеобразия в современной живописи Узбекистана*. Автор подчеркивает, что «в живописи Узбекистана развиваются

такие тенденции как реалистическая, символично-метафорическая и условно-декоративная, связанные с обращением к мифопоэтическому наследию, к традиционным и инновационным художественным концепциям».

Г. Абильдина рассказывает историю Казахстанского телевидения в материале *Развитие массмедиа в Республике Казахстан*. В статье делается особый акцент на «использование образных возможностей экрана как в целом в телевидении, так и – в особенности – в передачах культурно-просветительского направления».

З. Исламбаева представляет критический анализ культурного события в статье *Преемственность искусства тюркоязычных стран*. Автором «рассматриваются постановки, показанные на XII международном фестивале «Наурыз», прошедшем в столице Республики Татарстан Казани».

К. Ибраева открывает раздел «Педагогика» статьей *Национальное музыкальное искусство как фактор формирования творческой интеллектуальной личности учителя новой формации*. Автор рассматривает «национальное музыкальное искусство как гарант сохранения традиционных устоев общества».

Э. Султангалиева продолжает тему музыкального образования материалом *К вопросу функционирования казахского музыкального фольклора*. С точки зрения автора, «язык музыки является особым символическим кодом культуры», что дает педагогам важные инструменты воспитания и формирования творческой личности.

В. Сушанова исследует вопросы культурного взаимодействия в системе Восток-Запад в статье *Европейское музыкальное образование в горизонтах внеевропейских культур*. В статье приводятся примеры успешной адаптации зарубежных программ и ставятся определенные проблемы культурной идентификации.

Г. Сапаргалиева освещает практические вопросы подготовки певцов-профессионалов в статье *К проблеме профессионального ухода за певческим голосом*. Автор дает подробные инструкции по работе с голосом, что позволит актеру быть «всегда в форме и готовым в любое время исполнить любую партию своего амплу».

Впервые представленный раздел «Ревю» открывает рецензия коллективной монографии *Культурная идентификация: искусствоведческие проблемы*, изданной по итогам совместного научного проекта казахских и венгерских ученых, написанная соавторами К. Халыковым и М. Фрешли. Авторы подчеркивают важность издания, в котором рассматриваются «особенности театральной критики, режиссуры, сценографии, музыкального театра и сценической речи, актерского мастерства, пластики, танцев» искусствоведческих сообществ двух стран.

Краткий обзор деятельности одного из подразделений ведущего вуза искусств Казахстана дается в статье С. Шкляевой *20 лет кафедре «История и теория изобразительного искусства» КазНАИ им. Т. К. Жургенова*. Автор обращает наше внимание на «особенности преподавания дисциплин для специальности «искусствоведение» и специализации «этноискусствоведение»».



В целом можно констатировать расширение географии авторов нашего журнала: в этом номере представлены статьи ученых из Казахстана, Узбекистана, Азербайджана, Украины, Китая, Венгрии и Болгарии. В номере затрагиваются вопросы различных аспектов в искусстве стран Центральной Азии, Ближнего Востока, России, Японии и Бразилии, а также взаимовлияния культур.

От лица редакции

К. Халыков – заместитель главного редактора

Ю. Сорокина – выпускающий редактор

## Dear readers!

We are happy to present you the new issue of The Central Asian Journal of Art Studies. The first issue has attracted huge interest among specialists and art admirers, but not only by the novelty of the magazine and uniqueness of the format to our region. Its red line was the subject of the fundamental concepts of the philosophical foundations and archetypal images.

The current issue of the magazine is scaffolded by the important narrative discourse in traditional and contemporary art.

The trend of the issue is set by the article of S. Farhadova in Philosophy section *THE PRINCIPLE OF NON – CONCRETE THINKING AS THE SOURCE OF SPIRITUAL KNOWLEDGE*, where the author attempts to comprehend specificity of spiritual, the alternative to reasonable thinking or (in the author's mark) «non – concrete thinking».

The section Art studies is opened by the article of Huang Zhongxiang *SPECIAL FEATURE OF KAZAKH FANTASY STORIES*. The author demonstrates us his perspective of Kazakh folktales, the heroes and plot entanglements, proving that Kazakh hero epic provides a basis for the study of nomadic culture.

The material from Z. Rahimova *PARANJA (BURQA) IS A MAGIC SPACE OF UZBEK WOMAN* is a study of traditional costume. The author describes all peculiarities of the genesis, semantics and time of appearance of paranja, a special street head robe of the Central Asian women (Uzbek and Tajik women) distributed in 19th – early 20th centuries, under which they hid their faces and bodies when they went outside.

The visual semantic codes in cartoon animation are analyzed in the article of N. Berkova *ANIMATION AS A PHENOMENON OF THE CULTURAL HERITAGE (FROM THE EXAMPLE OF CREATIVENESS OF THE DIRECTOR AND ANIMATOR T.MUKANOVA)*. The author discusses the phenomenon of image creation and reflection in animation films related to the mythological legacy of the people's heritage.

A case study *BOYS DON'T CRY: THE IMAGE OF CHILDREN LIKE SOCIAL PROBLEM IN HIROKAZU KORE-EDA'S FILMS* by A. Martonov takes you the imaginary journey to Japan. On the example of certain Japanese movies the author discusses important humanistic problems, including relations between fathers and children.

M. Ardabi broadens the scope of study of Kazakh culture in his article *TRADITIONAL PERFORMING ARTS OF ETHNIC KAZAKHS IN CHINA (KYUI PERFORMING ART)*. The author is concerned that performing peculiarities of shertpe kyui schools are still not fully studied, including kyuis heritage of Kazakhs living in China.

L. Bekbolatova destines her study to the territory of another continent in the material *REFLECTION OF CARNIVAL PRINCIPLE IN THE SYMPHONIC MUSIC OF BRAZIL*. At the same time the author identifies common global tendencies of cultural identity in postcolonial countries.

Co-authors S. Krykbayeva and G. Kaldybayeva introduce the world of costume in the article *THE SYMBOLS OF THE WORLDVIEW OF THE IMAGE OF THE "WORLD MODEL" IN THE TRADITIONAL FOLK CLOTHING*. The clothes are examined in terms of cultural and philosophical, and art aspects in the traditional worldview of Turks as a mythical world model, which form and content are in equilibrium.

D. Umarova attempts to survey general artistic tendencies in her article *ETHNO-CULTURAL SINGULARITY IN THE MODERN PAINTING OF UZBEKISTAN*. The author emphasizes that such tendencies as realistic, symbolic and metaphorical,

and conditional and decorative, connected with the reference to mytho-poetic heritage, to traditional and innovative art concepts are developed in painting of Uzbekistan.

G. Abildina talks about the history of Kazakhstan television in the material *DEVELOPMENT OF MASS MEDIA IN THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN*. The article accentuates on the usage of visual capabilities of screen in television and particularly in the programs of cultural and educational area.

Z. Islambayeva presents a critical analysis of cultural event in the article *ART CONTINUITY OF TURKIC-SPEAKING COUNTRIES*. The author discusses theatre performances shown at the 12th international festival «Nauryz» held in the capital of the Republic of Tatarstan, Kazan.

K. Ibraeva opens the section Pedagogy with the article *NATIONAL MUSIC ART AS A FACTOR IN THE FORMATION OF CREATIVE INTELLECTUAL PERSONALITY OF AN INNOVATIVE TEACHER*. The author considers national musical art as a guarantee of preserving of traditional foundations of society.

E. Sultangalieva continues the theme of musical education with the material *ON THE FUNCTIONING OF KAZAKH MUSICAL FOLKLORE*.

The author believes that Music language is a special symbolical code which provides educators with powerful instruments for instruction and development of creative personality.

V. Sushanova explores the issues of cultural relationships in the system *East-West* in the article *EUROPEAN MUSIC EDUCATION IN HORIZONS OF NON-EUROPEAN CULTURES*. The article gives examples of successful adaptation of overseas programs, and discusses certain issues of cultural identification.

G. Sapargalieva elucidates practical issues of professional singers training in the article *ON THE ISSUE OF PROFESSIONAL CARE FOR THE SINGING VOICE*. The author gives detailed guidelines for voice training that will allow an actor to be always fit and ready to perform any role of their range at any time.

The newly presented section Review is opened with the review of multi-author book *CULTURAL IDENTIFICATION: THE PROBLEM OF ART STUDIES*. The review emphasizes the importance of the book that considers peculiarities of theater criticism, directing, scenography, musical theater and elocution, acting, calisthenics and dance among art study communities of two countries.

A brief review of functioning of one of the divisions of leading institute of Kazakhstan is outlined in the article of S. Shklyeva *20th ANNIVERSARY OF THE DEPARTMENT "History and Theory of Fine Arts"* at T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.

The author draws our attention to the peculiarities of teaching disciplines for "Art history" specialty and specialization "Ethnic art."

All-in-all we can conclude that the geography of the authors of our magazine has extended. This issue presents the articles of scientists from Kazakhstan, Uzbekistan, Azerbaijan, Ukraine, China, Hungary and Bulgaria. The different aspects of art of Central-Asian, countries, Middle East, Russia, Japan and Brazil, and mutual influence of cultures are discussed in this issue.

Editorial staff

K. Khalykov – deputy editor in chief

J. Sorokina - executive editor



# ПРИНЦИП НЕКОНКРЕТНОГО МЫШЛЕНИЯ КАК ИСТОЧНИК ДУХОВНОГО ЗНАНИЯ

УДК 781.2

**СЕВИЛЬ ФАРХАДОВА**  
(Баку, Азербайджанская  
Республика)

## **ПРИНЦИП НЕКОНКРЕТНОГО МЫШЛЕНИЯ КАК ИСТОЧНИК ДУХОВНОГО ЗНАНИЯ**

### **Абстракт**

Исследование фундаментальных свойств тех или иных явлений древней культуры нередко заходит в тупик из-за неосознанности природы раннего мышления. В настоящем сообщении предпринята попытка осмысления специфики альтернативного рассудочному духовного, или (в авторском обозначении) «неконкретного мышления», что создает предпосылку для более глубокого постижения изначального концептуального содержания слов-кодов, таких как «мугам», «музыка». В работе рассматривается специфика волнового мышления как творческого поиска-роста, осуществляемого балансированием между внутренним и внешним полюсами мышления. Сосредотачиваясь на концептуальности самого процесса возвышения-озарения, строятся предположения о смысловом содержании геометрических знаков и чисел, заложивших основу всеобщему духовному (т. е. музыкальному) развитию по закону Вселенской Гармонии.

**Ключевые слова:** духовность, традиция, мугам, познание-озарение, творчество, музыка, процесс, число.

## **НАҚТЫ ЕМЕС ОЙЛАУ ЖҮЙЕСІ РУХАНИ БІЛІМНІҢ БАСТАУЫ РЕТІНДЕ**

### **Абстракт**

Ежелгі мәдениеттердегі қандай да бір құбылысты немесе оның басқа да іргелі қасиеттерін зерттеу көп жағдайда ертедегі ойлау жүйесінің табиғатын дұрыс танымағандықтан тығырыққа әкеліп тіреді. Бұл мақалада альтернативті рухани пайымдау немесе (авторлық нұсқада) «нақты ойлау жүйесін» арнайы тұрғыда пайымдауға қадам жасалынып, «мугам», «музыка» тәрізді код-сөздердің мазмұнын концептуалды тұрғыда тереңінен тану үшін оның алғышарттары ұсынылады. Зерттеуде шығармашылық ізденістің толқынды ойлау жүйесі ретіндегі – ішкі және сыртқы ойлау жүйесінің полюстері арасында іске асырылатын есудің ерекшелігі қарастырылады. Жоғарылау ретіндегі «нұрлану» үдерісінің өзіне мән бере

отырып, ғаламдық үйлесімнің жалпы бүкіл рухани (музыкалық) даму заңдарына негіз болып табылатын геометриялық белгілер мен сандардың мазмұндық мағынасына қарай бағамдалған.

**Тірек сөздер:** руханилық, дәстүр, мугам, нұрлану арқылы таным, шығармашылық, музыка, үдеріс, сандар.

## **THE PRINCIPLE OF NON – CONCRETE THINKING AS THE SOURCE OF SPIRITUAL KNOWLEDGE**

### **Abstract**

The investigation of the fundamental properties of those or other phenomena of the ancient culture very often reaches a deadlock because of unconsciousness of nature of earlier thinking. In the present report an attempt has been undertaken of comprehending specificity of alternative to the governed by reason or (in the author's mark) «non – concrete thinking» that creates precondition for more deep cognizing the primordial conceptual content of the words – codes such as «mugam», «music». In the work there is considered specificity of wave thinking as a creative search – growth realized balancing between the internal and external poles of thinking. Concentrating on conceptual nature of the process of elevating – illumination itself, suppositions are made on sense content of geometrical signs and figures laid the foundation of the general spiritual (i.e. musical) development by the law of the Universe Harmony.

**Keywords:** spirituality, tradition, mugam, insight knowledge, creativity, music, a process, number.

Постижение тех или иных проблем науки, как правило, подразумевает четкую обозначенность изучаемой области знания. В подавляющем большинстве случаев это не составляет особого труда, так как некогда единое в своей основе духовное знание после его десакрализации и дифференциации на различные сферы науки давно уже развивается в строго очерченных специализациями границах. Исключение составляют лишь те явления, которые, пройдя через века, не теряя связи с первоисточком, со временем плавно перетекают в конкретную сферу знания, сжимаясь до формата отдельной дисциплины. В новый формат они входят как сегмент изначально сложившейся языковой системы, которая, пройдя стадии адаптации к новым условиям, также обретает «профильное лицо». Последствия такого преобразования заявляют о себе много позже, когда вопрос о сущностном значении того или иного явления становится неразрешимым по причине его узнаваемости лишь в констатируемой области знания. Выхваченное из контекста общего исторического времени, данное явление получает

поневоле однобокое освещение, при котором первопричина его возникновения так и остается «тайной за семью печатями».

Описанная ситуация имеет прямое отношение к ранним формам творчества, например, к мугаму или музыке в целом, содержащим множество таин, разгадка которых возможна лишь при восстановлении всех фрагментов их «биографии».

Изучение сущностных сторон музыки, особенно мугама, на данном этапе развития научной мысли о музыке из потребности переросло в насущную необходимость. Проводимые исследования, оставаясь в узких рамках музыковедения и затрагивая лишь два «верхних этажа» музыкального здания – конструктивный и содержательно-звуковой, относящиеся к его материализованной телесности, начинают «буксовать», что объясняется их неотзывчивостью к настойчивым запросам времени, востребовавшим сегодня изучение иных возможностей музыки, проливающих свет на вечные вопросы о смысле Бытия и человеческой жизни. Между тем актуализация данного вопроса уже вызвала волну

с годами возрастающего интереса к духовной сущности музыки, тягу к поиску ее сверхсмыслов – устойчивых и неизменных, общечеловеческих и общезначимых. Знакомство с научными изданиями последних десятилетий дает основание считать, что одной из главных задач текущего времени считается необходимость постоянного преодоления посредством философской критики узких рамок «концепции чистой музыки», видящей смысл музыки в ней самой.

В реализации намеченной перспективы изучение первоистока мугамной традиции может сыграть основополагающую роль. Заявленная мысль не покажется преувеличением, если вспомнить о родовой связи этого слова с мугской (или магской) жреческой духовной практикой, относимой к первоначальному духовному Пути – Пути познания.

Именно этот факт берется за основу многими исследователями, задающимися вопросом генеалогии мугам-дьяства и усматривающими его исток в мугских (или магских) жреческих ритуальных песнопениях. В данных наблюдениях обращает на себя внимание примечательный штрих: как исток почему-то рассматривается не вся ритуальная практика в целом, а одна его составная – жреческие молитвенные песнопения. Несмотря на очевидную зыбкость и однобокость подобных суждений, не опирающихся (что естественно, учитывая колоссальную временную дистанцию) на фактический материал, на какую-нибудь поддающуюся пониманию логику, раз высказанное предположение легко подхватывается и «приобретает вес» в повторениях этой мысли другими авторами. Во всех случаях

за «кадром» специализированного исследовательского интереса остается определяющий исход поиска фактор – особенность ранней мировоззренческой установки, воспринимавшей и воссоздававшей в синкретической ритуальной практике мир как единое целое, как единый музыкальный текст, «нотами» которого являлись как упоминаемые песнопения, так и все иные составные ритуального действия. Годами приобретаемая инерция изучения методом анализа (то есть «разложения», расчленения) играет в данном случае с исследователями «злую шутку», разбивая изображаемое на отдельные фрагменты, не складывающиеся в дальнейшем в целостную картину. Тщетной попыткой вынести из фрагмента представление о целостной картине является и выше приводимое нескорректированное с ранней мировоззренческой установкой представление о песнопениях как первоначально мугамной традиции.

Поиск ответа на вопрос о первоистоке мугамной традиции заходит в тупик и в связи с конкретизацией слова «музыка», относимого со временем к сфере искусства и, как правило, сочетающегося с понятиями звуковысотности, ритма, лада и прочими составными музыкального смысла. Между тем в ранние исторические времена слово «музыка» имело иное, более широкое значение. В отношении затронутого аспекта любопытными представляются суждения российского музыковеда Ю. Холопова, задающегося аналогичными вопросами в связи с наметившимся «переломом» в музыкальном искусстве, породившем такие авангардные явления как «Лекция о Ничто» Джона Кейджа, музыка жестов – композиция Карлхайнца Штокхаузена

«Inori», «Терретектор» Яниса Ксенакиса – произведений, выбивающихся из стереотипных представлений о музыкальном искусстве, требующих нового осмысления сущности музыки. Констатируя существование новых реалий, не стыкующихся с общепринятыми представлениями о музыке, Ю. Холопов пишет: «Понятно, что никакими словесными доказательствами нельзя убедить музыканта, даже нынешнего, что может быть музыка без звуковысотности... И вдруг обнаруживаем, что такая музыка была... и не где-нибудь там, на обочине дороги, у какого-нибудь чудака, а на самом видном месте эволюции, у ее истока» [4, 6–17]. Обращаясь в поисках ответа на вопрос «что есть музыка?» к различным историческим культурным пластам, исследователь приходит к выводу об относительности современного понятия и ощущения сущности музыки. «Оно не только не является вечным – пишет автор, но, как видим, исторический период существования нашего понятия составляет довольно тонкий пласт хронологии. Отсюда необходимость и более конкретного исследования феномена музыки нашего времени, его границ (как видим, сместившихся и расширившихся), его логического определения с учетом соотношения традиционного костяка понятия и новых реалий нашей современности» [4]. Заострим внимание на самом примечательном для освещаемого вопроса моменте – констатации несводимости понимания сущности музыки к физически воспринимаемым параметрам – звуковысотности, «интонируемому смыслу», гармонии и прочим, так как в представлении о сущности музыки всегда входит и

«приобщение к ее сокровенной духовной основе, к метафизическим глубинам» [4]. В заявленной позиции ученого намечается важный сдвиг в сторону прояснения ключевых для понимания области и предмета исследования вопросов о том, как проявлялась сущность музыки в раннее время, какие факторы должны браться за основу в поиске ее «первообраза». В совершаемом им экскурсе в далекое прошлое становится очевидным лишь то, что в предшествующие, более ранние времена, критерии понимания феномена музыки были совершенно иными, прежде всего потому, что формировала их не область искусства, а область Науки как иррационального постижения универсального закона – закона Бытия.

Предпринимаемые попытки восстановления всех звеньев в цепи преобразований ранних кодовых слов (таких как «мугам», «музыка» и др.) в слова-понятия не дают желаемых результатов, так как ухваченная смысловая нить неизменно обрывается при попытке «притянуть» ее к отдельной области знания, к той или иной эпохе в развитии культур или даже религиозной философской системе, например, к христианской или мусульманской. И происходит это потому, что феноменальность рассматриваемых явлений заключена прежде всего в их самоценности, всеобъятности, непрерывности, в совокупности составляющих суть самой Жизни, как нескончаемого процесса, очерчивающего своими кругами вечный поток времени. Неслучайно жизнь устами суфийского поэта Хафиза, а в недалеком прошлом устами немецкого композитора-философа Карлхайнца Штокхаузена, приравнивается к музыке.

Универсальность музыки, стало быть, связана, прежде всего, с имманентным свойством раскручивающегося спиралью, пребывающего в постоянном становлении-обновлении духовного процесса. Именно постоянство становления-обновления (или становления-рождения) становится осью всей духовной практики, нацеленной на познание Истины, заложившей базисную основу всего веками копиемого духовного потенциала человечества.

При отсутствии иных возможностей познания реального мира древнему человеку, начинающему осваивать мир с чистого листа, помогала изначально вложенная в сознание способность к внутреннему духовному поиску, выражающаяся в проявлении воли к знанию, результатом которой становилась «озаренность» знанием. Не связанное с пониманием, рождающееся в процессе духовного поиска знание, объясняющее специфику восточного мышления в целом, составляет суть ритуальной практики познания и просвещения, где основополагающую роль играет включенность в духовный процесс – процесс рождения мысли. Издавна мысль, как и жизнь, не понималась, а проживалась. Поскольку духовный процесс проживания мысли рассматривался как средоточие всякого рода знаний, то соответственно именно он формировал мышление, ориентированное на неконкретное, внутренне постигаемое различными стадиями духовного роста и проявляемое через духовное состояние смысловое содержание, редуцируемое впоследствии к конкретным дискретным носителям. (Отсюда целостный взгляд на мир, выраженный известной формулой «все из одного»). В этом случае именно процесс как объект и предмет изучения,

формируя мышление, порождал особый язык неконкретного мышления, связанный с ассоциативной памятью – памятью духовного состояния. Специфика языка неконкретного мышления определяется тем, что слова этого языка, не будучи словами-понятиями, несли не объяснительную, а провоцирующую к активному духовному поиску функцию, ведущую к достижению необходимого для познания духовного состояния. Иначе говоря, слова-коды – это не буквальное выражение чего-то отдельного взятого предметно выраженного, а знак, напоминающий о той или иной стадии духовного процесса, точнее настраивающий мышление познающего на нужную для резонирования смысла духовную волну. Язык неконкретного мышления, порожденный процессом движения по ступеням духовных состояний, выражающих и закрепляющих память об этих состояниях практическими действиями, в отличие от понятийного языка был языком духовных состояний и связанных с ними практических действий, совершаемых в едином для всего живого мира ритме становления-рождения. Языком кодового словаря и духовной памяти, выражаемой конкретными практическими действиями, «говорят» все составные части, вся синкретическая гармония ритуально-обрядовых действ.

Будучи первой ступенью в общей эволюции сознания, интуитивное мышление для стран «восходящего Солнца» оставалось на всех ступенях развития основным способом приобщения к знанию. В этом, вероятно, заключалось высокое предназначение Востока – быть «бурдонизирующим» полюсом, являть гармонию единого, универсального, целостного,



постигаемого на уровне невыразимого словами сверхчувственного, духовного восприятия. Богатая традициями культура Востока и сегодня остается во многом за пределами доступности для западноевропейского ума по причине неконкретности явленного в ней, необъяснимого словами сущностного, которое нельзя понять, которым можно только проникнуться. Эта изначальная обусловленность привела к возникновению барьера, непреодолимого с позиций европоцентризма, без необходимого признания самоценности восточной культуры, что далеко не всегда учитывается. Лишь преодолев предвзятость и односторонность можно соприкоснуться с живыми немеркнущими творениями восточной культуры, главное отличие которых – проникнутость вселенским Ритмом. Стремление к слиянию с пульсирующим дыханием глобальных внутренне ощущаемых ритмов – свидетельство акцентированности жизненного начала, вопреки существующему мнению об ориентации восточной культуры на «загробный мир». Пафос восточной культуры составляет обращенность к неограниченному временем «отпущенной жизни» вечно живому духовному началу, не исчерпывающемуся реалиями видимого мира. Восток не признавал альтернативы жизнь-смерть, понимаемой как начало и конец. Для восточного мышления существовала непрерывность жизни и бессмертия, как изначально сопричастных в нем двух неразрывных сплетенных воедино звеньев целого. Отсюда потребность к самопознанию, осуществляемому погружением до самозабвения в свое состояние, пребывание в нем в

качестве ведомого, увлекаемого стихией подсознательного, до того мгновенья, когда происходит встреча живого с вечным. Связь живого и вечного составила философское ядро восточной культуры, которым продиктована ее главная тема: жизнь-бессмертие (трактуемая как жизнь-смерть).

Процесс духовного возвышения до момента прорыва в акустическое семантическое поле осуществлялся на высокой «штормовой» волне (трансцендентное, прорыв) и посредством медитации – плавное вхождение на умеренной волне. Трансцендентный «взлет» мог возникать в связи с волевой установкой и в результате сильного душевного потрясения. Медитация также происходила либо сознательно, предваряясь определенным психологическим настроением, либо стихийно в процессе глубокого размышления с сопутствующей ему самопогруженностью. Общим для всех отмеченных форм вхождения в континуальное семантическое поле признаком было полное отсоединение сознания от реалий внешнего мира, что осуществлялось самоцентрированием: стягиванием внутренней энергии в одну точку и раскрытием ее в полюсе иррационального мышления (соотношение «свертка-развертка» или «вогнутость-выпуклость»), где происходило кодирование сознания космическими смыслами. Самоцентровке способствовали концентрирующие внимание «точечные удары» в одну и ту же цель в виде повторяющейся ритмо-интонации или просто ритмичных ударов по бубну (например, в шаманских ритуалах), или ударов по груди (как при исполнении плачей «марсия»), однотонной

«убаюкивающей» ритмо-интонации колыбельных песен, однородного повторяющегося ритма в «мейхана» (импровизируемые стихотворные сатирические куплеты). Собирающей в одну точку энергию ритм-остинатностью был посох (чомаг) в руках дервиша или точечный знак на полотне японского художника. Самоцентрироваться – означало обрести точку опоры, чтобы раскрутить нарастающими накатами энергию внутреннего неконкретного мышления и дать ей сойтись с космическими смыслами и проникнуться ими.

Внутреннее знание передавалось языком эзотерических знаков, содержащих «акустический код» смыслового инварианта, доносящих его живой пульсирующий ритм в геометрической графике, в орнаменте узоров, в цветосочетании, в числовых знаках и, прежде всего, в звуках, как наиболее адекватном воплощении звуков неслышимых. В этом и заключается уникальность музыки, сочетающей в себе неявленное и явленное, неконкретное и конкретное, духовное и душевное (телесное) начала, объединяющие оба мира. Именно наличие живого пульсирующего ритма, ощущаемого в волновом сплетении, в тембровой окраске доносящего экспрессией звучания, рождало представление о музыке как живом организме. Геометрические знаки, графика чисел, фонемы, иероглифы и прочие символы, также воспринимаемые живыми существами, рассматривались перевоплощениями Звука, которым в индийской философии являлся Нада Брахман (т. е. Звук-Брахман) – сила, творящая мир, создающая и поддерживающая его гармонию. В трактате Матанги

«Брихаддеша», например, говорится так: «Звук есть Высшее лоно, Звук причина всего. Весь мир, состоящий из неживых предметов и живых существ, наполнен звуком, который, однако, разделяется на проявленный и непроявленный» [1, 35]. На Востоке изначально в познании универсального исходили от звука. Он для восточного человека был источником знания о мировом процессе.

Вынесенные из процесса и идентифицируемые с процессом слова-коды, изначально выраженные геометрическими знаками, сохранились в виде пиктографии, вошли в структуру ритуальных действий (например, хороводный круг или концентрическое движение в траурных мистериях «шебих»), усматриваются в форме прикладных изделий, а также ритуальных выпечек древнейшего весеннего ритуально-обрядового праздника Новруз и во многом другом. Геометрические знаки, выражая геометрию Числа, то есть объившего мир духовного процесса, изначально относились к сфере иррационального, неконкретного мышления. В этом значении они фигурируют в древних научных трактатах о музыке, где музыка приравнивается к кругу. Музыка в этом случае по смыслу равнозначна духовному кругу или творческому кругу познания-озарения. Геометрическим эквивалентом «мугама» – духовного Пути, ведущего к озаренности Божественной Истиной, являются два смыкающихся луча. Конус – лучевой купол Божественной Мысли – знак достижения состояния «не Я», духовного прорыва в субстанциональную Целостность.

Приобретая в дальнейшем в точных науках статус рациональной мысли, эти знаки, возможно, не теряют своей провоцирующей к духовному

поиску-росту силы. Думается, что не только, возможно даже не столько рациональной логике, а именно тому, чем отмечен талант – ощущению живых токов интуитивного, иррационального восприятия универсального неконкретного содержания этих знаков, втягивающих сознание в гравитационное поле субстанциональной Мысли, обязана наука своими величайшими достижениями. Аналогичную роль они выполняли и выполняют в творческом процессе, связанном с рождением художественных шедевров, прежде всего шедевров музыки, которая и в новом значении – значении искусства сохраняет свой интегрирующий творческий потенциал и духовный «статус кво».

Динамика становления и пластика волны – сущностные стороны неконкретного (или духовного) мышления одновременно являются сущностными сторонами музыки, то есть изначально слово «музыка» означало процесс духовного роста-становления и резонирования волновых сегментов иррационального знания, преобразующихся в синкретический текст. Ступенчатость, стадильность духовного становления, обладающая своей вибрационной частотностью, отличающей каждое из семи уровней духовного состояния, породила представление о семиступенной «духовной лестнице» или (семиступенной музыкальной лестнице), ставшей осевым вертикальным вектором всей традиционной культуры Востока. В этом высоком значении музыка фигурирует во всех видах и формах традиционной культуры.

Язык неконкретного мышления лежит в основе мировосприятия,

выраженного формулой «батин-захир» (сокрытое-проявленное), где, как и в любом духовном (то есть нацеленном на умственный рост и рождение мысли) тексте определяющее значение имеет пробуждающая творческую мысль сторона «батин». Способностью, провоцируя процесс духовного роста пробуждать творческую энергию, энергию мысли обладает кодовый язык восточных миниатюр, язык средневековой поэзии, традиционная классическая музыка мугамат и нормы изложения связанной с нею научной мысли, классическое ашыгское наследие и многое другое, являющееся плодами неконкретного резонирующего мышления.

В соотношении «батин-захир» внешняя сторона – «захир» представляет сюжетно содержательную аллегорическую форму выражения событийного плана духовного текста, «энергетическим блоком» которого являются структурирующие духовный рост, процесс и резонируемые духовным состоянием ритмо-волновые смыслы. Сущностная сторона любого духовного текста заключается в постижении Истины, умственно вырастая до резонируемого на определенной частотности духовной волны смысла. Иными словами, одним из главных критериев неконкретного мышления является соответствие высоты духовной зрелости высоте транслируемой концептуальной Мысли.

Музыка как язык неконкретного волнового мышления преобразуется со временем в искусство звукового мышления. Природа духовной волны, наиболее органично проявляющая себя в становящейся, раскрывающейся пучком значений звуковой волне, стала причиной характерного для Востока

повышенного внимания к отдельно взятому Звуку, воспринимаемому как вместилище иррациональной мысли. Это объясняет и сложное отношение к звуковому мышлению, к музыке в целом, сложившееся на буддийском и, особенно, исламском Востоке, познающем истинный смысл жизни проживанием жизни, усилением воли преодолевая трудности духовного Пути, ведущего к высотам подлинного Знания – Знания от Бога.

Подытоживая изложенное, еще раз подчеркнем, что изначально под кодовыми словами «мугам» и «музыка» подразумевалось не искусство, а способ и практика получения рождающегося в процессе духовного роста знания, резонируемого одним из уровней духовного состояния.

Кодовое слово «мугам» означает высшую стадию духовного процесса – состояние озаренности, то есть слияния с Истиной. Будучи языком неконкретного мышления, оно ориентировано на процесс и выражает высотную стадию процесса – единение – духовное перерождение. В значении духовного текста в этом случае предстает сам процесс становления-рождения, транслирующий Закон Миропорядка, Закон Гармонии.

Особо заострим внимание на важности понимания наиболее значимой для нынешнего дисгармоничного времени сущностной стороны принципа неконкретного мышления, заключающейся в том, что оно продолжительный период являлось не только способом познания, но и способом претворения в жизнь знания, вкладываемого в сознание человека (человечества) в результате гармоничной сонастроенности на ритм становления-рождения, ритм жизни.

Предпринятая в настоящем сообщении попытка рассмотрения изначально заложенных в сознании человека иных, не связанных с причинно-следственной логикой возможностей познания мира, определяемых как принцип неконкретного мышления, учитывая его универсальный характер, может быть развита различными областями науки, что в близкой перспективе может открыть новые возможности осмысления ранних пластов культуры, в далекой же перспективе – создать важную предпосылку для систематизации всего накопившегося научного знания, согласовав его с главным Принципом – Принципом Мировой Гармонии.

**Список литературы:**

1. Рагхава Р. Менон. Звуки индийской музыки. Путь к раге.
2. Аверинцев С. С., Ясперс К. Философская энциклопедия. Т. 5. М., 1970, 622.
3. Фархадова С. Т. Муга – монодия как тип мышления. Баку, «Елм», 2001.
4. Холопов Ю. Н. О сущности музыки. Русская музыка Russian music. Статья из кн.: Юрий Николаевич Холопов и его научная школа. М., 2004, с. 6–17. [http://wikilivres.ru/O\\_сущности\\_музыки](http://wikilivres.ru/O_сущности_музыки)

**Сведения об авторе:** Фархадова Севиль Мамед Таги кызы – доктор искусствоведения, профессор, зав. отделом мугамоведения Института архитектуры и искусства НАНА, Азербайджанская Республика, г. Баку.  
e-mail: [sevil.farhadova@gmail.com](mailto:sevil.farhadova@gmail.com)

**Автор туралы мәлімет:** Фархадова Севил Мамед Таги кызы – өнертану докторы, профессор, ӘҮҒА сәулет және өнер институты, «мугамтану» бөлімінің меңгерушісі. Әзірбайжан Республикасы, Баку қ.  
e-mail: [sevil.farhadova@gmail.com](mailto:sevil.farhadova@gmail.com)

**Author's data:** Farhadova Sevil Mammad Tagigizi - Doctor of Arts, Professor, Head of the "mugam studies" Department, Institute of Architecture and Art of ANAS, Azerbaijan Republic, Baku.  
e-mail: [sevil.farhadova@gmail.com](mailto:sevil.farhadova@gmail.com)



# SPECIAL FEATURES OF KAZAKH FANTASY STORIES

UDC 398.2

**HUANG ZHONGXIANG**(People's Republic of  
China, Beijing)

## **SPECIAL FEATURES OF KAZAKH FANTASY STORIES**

### **Abstract**

Kazakh fantasy stories came into existence earlier than hero epics and surpass hero epics in term of quantity, they are mostly composed of the stories that passed down from the ancient Turkic Clan tribes. The present thesis attempts to analyze the fantasy stories so as to dig out the tie between the fantasy stories and the hero epics. Kazakh Crack shot stories enjoy a very long history and play a dominant role in Kazakh fantasy stories. The Crack shot and heroic stories, sharing the same homology as heroic epics mainly extol the heroes' brave spirit. The heroic stories are more complicated than crack shot stories in terms of plot and structure and richer in terms of content, and account for a large portion in ancient fantasy stories. In present thesis, a comparative study among Kazakh epics, Crack shot stories and fantasy stories reaches the conclusion that both the fantasy stories and the hero epics share the same original material resources as well as the same framework, which opens up a brand new way for the study on hero epics and provides a basis for the study on the Nomad's pasture culture.

**Key words:** Kazakh folklore, fantasy stories, relation study

## **ҚАЗАҚ ЕРТЕГІ ОҚИҒАЛАРЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ**

### **Абстракт**

Қазақтың мифтік оқиғалары батырлық эпостардан бұрын пайда болып, саны жағынан оларды басып озды. Бізге жеткен бұл оқиғалардың көбісі ежелгі түрік тайпаларынан бастау алады. Мақалада, мифтік оқиғалар мен батырлық жырлардың арасындағы байланысты табу үшін, мифтік оқиғаларға сараптама жасалады. Қазақтың мергендері туралы аңыздар ғасырдан ғасырға жалғасын тауып келе жатыр және қазақ фантазиясында үстем роль ойнайды. Мергендер туралы аңыздар мен батырлық жырлардың кейіпкерлері туралы аңыздар көбіне кейіпкердің айбынды рухын насихаттайды. Батырлық жырлар мергендер туралы аңыздарға қарағанда, сюжеті мен құрылымы, мазмұны көпқырлы болып келеді және қазақ фантазиясында ерекше орын алады. Ұсынылып отырған жұмыста, қазақ эпостарын, мергендер

туралы аңыздарын және батырлық жырларын сараптау нәтижесінде аңыздар да, батырлық жырлар да өзінің бастауын бір арнадан алатынын және құрылымы жағынан да ұқсастық тауып жататындығын көрсетті. Бұл, батырлар жырын жаңаша көзқараста зерттеуге жағдай туғызады және көшпенділердің мәдениетін зерделеуге негіз болады.

**Трек сөздер:** қазақ фольклоры, аңыздар, өзара байланысты зерттеу.

## **ОСОБЕННОСТИ КАЗАХСКИХ СКАЗОЧНЫХ ИСТОРИЙ**

### **Абстракт**

Казахские мифические истории появились раньше героических эпосов и превзошли их в количестве, в большинстве своем это истории, дошедшие до нас от древних тюркских племен. В данной работе дается попытка проанализировать мифические истории, чтобы найти связь между ними и героическими эпосами. Казахские истории о метких стрелках имеют многовековое прошлое и занимают доминирующую роль в казахских фэнтези. Истории о метких стрелках и истории о героях однородны героическим эпосам и в основном прославляют доблестный дух героев. Героические истории более многогранны, чем истории о метких стрелках, с точки зрения сюжета и структуры, богаче по содержанию и занимают огромное место среди казахских фэнтези. В данной работе сравнительный анализ казахских эпосов, героических историй о метких стрелках и мифических историй показал, что и мифические истории, и героические эпосы берут свое начало в одних и тех же источниках и имеют схожую структуру. Это позволяет совершенно по-новому взглянуть на изучение героических эпосов и дает основу для изучения культуры кочевников.

**Ключевые слова:** казахский фольклор, мифические истории, исследование взаимосвязей.

All the Kazakh folktales, fairy tales and legends have composed the huge system of its prose works. The folktales belong to such a kind of oral prose work that combines within itself both imaginary and realistic features, which lead to a true reflection of social changes. Those folk tales are not the exact copy of the original life but a conjectural representation of the real life. The creation of the heroes in those folktales, including human beings, animals, plants, the dead creatures as well as the fairies and ghosts in imagination, has never been limited by time and space. Those folktales, accounting for a large portion in Kazakh folk literature, are of many kinds, rich contents and wide scope. Thus, clarification of them remains an anfractuous task. With the help of the popular AT classification method, the folk tales of certain ethnic groups or certain area can be categorized into different groups. Chinese scholars usually make classifications in terms of contents. Thus, the Kazakh stories are tabled as propagation stories, fantasy stories, secular stories, stories of tactful persons,

among which the fantasy stories are much closely to hero epics. The present thesis attempts to analyze the fantasy stories so as to dig out the tie between the fantasy stories and the hero epics [1,p.58].

Kazakh fantasy stories, like those of other nations, are expanded and completed from the original plot by adding to it abundant imagination and peculiar creation. Kazakh Fantasy stories are composed of the stories that passed down from the ancient Turkic Clan tribes, the stories that Kazaks themselves created later and the stories absorbed from the other nationalities as well. Kazakh's fantasy stories cover the stories of Crack shots, heroes, witchcraft sorcery and so on. The Crack shot and heroic stories, sharing the same homology as heroic epics mainly extol the heroes' brave spirit.

### **The heroic epical features reflected in Crack shot Stories**

Kazakh Crack shot stories enjoy a very long history and play a dominant role in Kazakh fantasy stories. The protagonists in Kula Mergen, Sur Crack shot, Han Crack shot,

Hunter Karlebay and Alaman Men Julaman are all concerned with Crack shots. In spite of the various plots and contents, all the stories illustrate ancient hunting life. Much more illusions are employed in this kind of stories to help express ancient hunter's will of struggling against the Mother Nature. The crack shots are extraordinarily capable, valiant, indomitable, wise and full of stratagems. People live and multiply on his preys. The theme of those fantasy stories is mainly to praise the brave spirit that Crack shots have displayed in their fighting against nature and wild animals. The most representative example is Arek Crack shot.

Once upon a time, a super Crack shot named Arek lived on hunting and offered suggestions to people around him so as to help them make a living. He distributed to people all the preys he obtained, not allowing a single person to endure the torments of hunger and wear shabby clothes. Tramping over hills and dales, passing through the hoarse and paddling down rivers, Arek went hunting by himself. One day, when he was boiling meat, a beauty incarnated from copper-clawed goblin spied on him from the behind. He shot twice at once and found the corpse the next day. He wrestled with a fierce tiger and managed to kill it difficultly. He walked on and shot the single-eyed devil that he came across in a remote valley. Just then, people from the Awel (the village) came and found him. He handed out all his preys as well as the properties and livestock of the single-eyed devil to the villagers.

The hero characteristics embodied in Arek are just in line with the theme of Kazakh heroic epics. Arek crack shot is a super hunter and wise hero. The fact of hunting alone can be viewed as a great progress over the group hunting and gathering in Clan society. Not only Arek

in Arek Crack shot but also the hunters in other ancient stories hunt on their own. For instance, Karlebay in Hunter Karlebay hunts outside all year along by himself. Kala in Kala Crack shot lived alone in the wilderness by hunting deer. These hunters hunt for fun or simply to protect the livestock. Accordingly, they differ greatly from those hunters who lived in such a time when the livestock husbandry developed while hunting occupied subsidiary status. Arek hunts not only for himself but also for the people around him. After he has killed the copper-clawed goblin and the single-eyed devil, he distributed all the grains, livestock and treasure to others on no condition. The villagers will go out to look for Arek if he stays out a little bit longer, for they cannot live without him. Arek never occupies others' work fruit; he is not a controller but a man earning his own living. For the sake of safety cause in his area, he battles against the beasts and devils, which displays the characteristics of hero epics. The hero characteristics in fantasy stories are also vividly described in Hunter Karlebay. Karelbay hunts all the year around and looks after the people around him. He generously distributed every single piece of gold he received after he has mastered birds' language. He, at the expense of his life, spread to the villagers the news he heard from the birds about severe flood, intensive earthquake and avalanche. As a result, he turned out to be a piece of black stone [2,p.90].

Another Characteristic of Arek crack shot is his struggle against devils, i.e. the plot of his encounterance with the single-eyed devil. The single-eyed devil is a peculiar creature that lives on livestock, wild animals and even human beings, habits in the huge cave and can easily move a giant stone to plug up the



entrance. The single-eyed devil, making his appearance in the folk literature in the early years, was widely spread among the Altai Clan Society such as Turk and Mongolia. Later on, it was naturalized into the plots of various stories and hero epics. It is described as a devil attempting to eat the princess in Gulkezhan, a giant killing the hero Jayek in the story Edil men Jayak, a cruel single-eyed goblin in Dutan Batyr and Alaman men Julaman and a vicious devil in hero epics Kula crack shot men joyan crack shot and Ata Korkyt [3,p.54].

### **The hero epical features reflected in Heroic stories**

Heroic stories, with the main content emblazing the uncommon experience of the heroes and narrating the crusade and the fights among ancient Clan Societies, contribute as another important component of Kazakh fantasy stories, Ancient heroic stories and crack shot stories intercross and overlap each other in terms of content. Heroic stories praising hero spirit account for a large portion in ancient fantasy stories. Compared with crack shot stories, heroic stories are more complicated in terms of plot and structure and more richfull in terms of content. Therefore, heroic stories are more similar to hero epics. The main topics included in both heroic stories and hero epics cover plight of parents, request for a child, the bless from divinities, mother's pregnancy, unusual birth and grow-up of hero, battle steed, hometown, tent, information of the foremen, confirmation of the attacker, preparation of steed, bow and sward, going out and meeting the enemies, power of hero, discovering the enemies and meeting enemies, notifying each other's names, fight, enemy's failure and beg for mercy, killing the enemy and return with triumph. As a matter of fact, heroic stories are just

the rudiment of hero epics.

Hero's unusual naissance and grow-up: Hero's naissance is usually quite vagary. He is either the youngest of the brothers like Tostik in Tostik hero or a son at the imprecation of an old couple as Dildax in hero Born for the people. Hero's naissance is more vagary in other heroic stories. For instance, Nan in Nan Bater is given birth to only because his mother has had special food. The premonitions of hero appear at their birth. "The head is as big as a pan and the eyes are as big as wooden bowls," describes Dildax in Trojan Born for the people. Kandebay in Jiyrenat mingen Kandebay grows up at an amazing speed which is not counted by year but by day "he is able to laugh on the sixth day, to walk on the sixtieth day and in the sixth year he has grown up into a robust and stalwart young man who can easily tumble the people who come to challenge."

Hero's battle horse: Heroes are likely to be bestowed by deities with miraculous steeds. For instance, the light maroon steed Kandebay rides on was given birth to by a horse bitten to death by a wolf. Hero Dilidax's steed was originally a lime horse with yellow spots that was left by the enemies who came to steal the horses and was raised by Dilidax's father with wooden basins of water and handfuls of grass. Thus, the steed got the name as "yellow spots and wooden basin". Those battle steeds of heroes are steeds that are able to speed along like flying or heavenly steeds that can catch the feather of a bird. Like the battle horses in hero epics, they can speak, offer suggestions to a hero and foretell the future at crucial moments. It approaches nobody except his master and may even sacrifice its own life for his master.

Hero's expedition: some heroes expedite to look for the brothers who get

lost while herding in the remote areas as well as the livestock. For example, Tostik looks for his eight elder brothers and the large quantity of the livestock. Some heroes manage to look for their parents and livestock that are pillaged when he was still young. For example, he expedites to look for his mother and get revenge for the villagers. Kandeбай expedites to save the hero Mergenбай and the villagers and eventually rescues them and goes back to the hometown. The heroes usually expedite at rapid pace --- six month's journey can be completed within six paces. They can jump over the bird before it flurs to get off the ground. Oceans, lakes, rivers and mountains are in their eyes no different from flat ground. After getting his own steed, a hero prepares well the five weapons----- kurbash, wand, bigheaded stick, spear, bow and arrows to start his expedition. They arrive at their destination after a month or a year. Finally, a hero saves his mother, other hero, and the villagers trapped there and return to his hometown with the flock of livestock. The fact that heroes make expeditions because of the need of nomadic life and fight against nature, the conflicts between tribes resembles that in ancient hero epics. Like those protagonists in hunter stories and crack shot stories, the heroes in these fantasy stories are not only hunters but also heroes who play an important role in the hunting life in clan societies.

Hero's marriage: Heroes are destined to come across beauties during the expedition. At the request of Khan (sometimes the beauty herself), a hero needs to tramp over oceans of fire and mountains of ice. He will encounter devils, huge hawks and fairies and tries every effort to beat them. Among them are crafty goblin, devilish dragon that eats up men and livestock, cruel giant that are hard

to deal with and the human shaped devil that is only as tall as a fist but wears a beard as long as 40 feet. However, there are angels like Jelayak who runs at a credibly fast speed, Koltawsar who can move a mountain as if he is playing with stone pieces, Sakkulak who sees and hears everything that is happening in every corner of the world and the huge hawk who always reward people for their good deeds. It is with their help that heroes can finally win. Those marriage tests proposed aim to check how brave they are on earth. Apart from arrow shooting, wrestling, horseracing, heroes need to past the tests given by the girl's parents---to eliminate their enemies, the devils, to fetch for them the gold-headed and silver-tailed steed, the rare treasure or the magic drug. Usually, heroes will be sent to a place from which one can hardly return. However, heroes never turn down these requests, for they are the test for their marriage. Otherwise, heroes will not be admired by the mass without passing these tests. In Hero born for people the three daughters of Khan chose their husbands by throwing apples. When the youngest daughter threw at Dilidax who dressed up as a bold man, Khan disagreed. Before long, the heavily sick khan recovered from illness by eating the magic deer hunted by Dilidax. Besides, Dilidax fetched for Khan the gold-headed and silver-tailed steed that was taken away by the huge hawk. In this case, Khan consented the marriage between Dilidax and his little daughter. This reflects not only the changes of the consanguinity marriage – intermarriage with the other tribes but also the fact that their marriages are still limited within Clan tribes. This can also be exemplified by Tostik's marriage. In general, heroic stories have already taken on the features of hero epics.

Tostik hero can be regarded as the

most representative among all the Kazakh fantasy stories. It combines within itself the traditional features of heroic stories, crack shot stories and the hero epics as well. It is well worth to mention that the fundamental structure including the narration on the birth, growing-up, expedition, marriage and so on is just the same as that of hero epics.

As is listed above, the hero story illustrates the life of the heroes of ancient nomadic tribes, which is unusual and full of frustrations. In order to find his elder brothers who didn't return from the distant place where they were grazing. He went through various kinds of difficulties and dangers. Eventually, he found his brothers as well as the herd of livestock. He demonstrates his brave spirit, cleverness and quick witness in his fearless struggle against the unjust forces for his beloved. In order to save the livestock in the famine year, Ernazer's eight sons went herding in distant area, where all the livestock except one brown mare left. Years later, the mare bred thousands of horses which they failed to drive tack to their hometown. Tasting various kinds of hardship, he didn't find his brothers as well as the herd until the bottom of his boot is rubbed as thin as a silver dollar. It is one of the traditional herding ways of Kazakh to gaze the livestock, especially, horses into remote areas in famine years. The ancient nomadic tribes often need to migrate to good pastures and waters. Tostik's eight elder brothers went herding the horses into the remote pasture in order to save their rives. However, they failed again to avoid the attack of natural disasters. This is a typical reflection of the arduousness of ancient nomadic hard struggles against nature.

Fairy Bektoli tried her utmost to interfere in the marriage of Tostik and

Kenjegen, against which Tostik carried on fearless struggles. The old goblin sent by the fairy chased Tostik to the underground world. After winning the life-or-death struggle against the poisonous snake and the giant dragon and defeating the fiendish and fraudulent Khan Temir, Tostik returned to the earth successfully. Again, the fairy sent Giant Kurak (son of the old goblin) to throw Tostik into the unbearable dungeon. The conflict revealed here is the one when the accident grassland clan transferred from maternal Society to that of paternal line. Tostik belongs to paternal line while his foes represent the maternal forces, including old goblin, fairy and Kurak. Marriage of Tostik and Kenjegen was not established on the affection foundation, which was typically the marriage in heroic age and had the nature of antithesis wedding. Although Kenjegen hadn't met Tostik before the proposal, she was willing to select for Tostik saddle horse and armour to help him turn danger into safety. All these plots belong to the paternal line society, which is also reflected in Kazakh heroic epics [4,p.36].

Tostik's marriage is a miniature of the customs of ancient clan society: namely, Ernazar let his 9 sons marry the 9 daughters of a family. He rushed about and finally found a family with 9 daughters Judging from the 9 earrings in the family. He then held the wedding ceremony for all his 9 sons and led his nine daughters-in-law back to his hometown. From this dead marriage custom, the traditional concept of "big family" can be traced. The purpose for the parent of the big family – Ernazar to make his nine sons marry the 9 daughters in one family is to safeguard the authority of the big family.

The image of old goblin usually seen in Kazakh fantasy stories bears great similarity to that in hero epics. In spite of

the different addresses in various stories, the essence remains the same. It is named “old goblin” in Marhuwan Sulew, Treat equally the bad and the good, The homeless, Rebellious relatives, “sharp – nosed goblin” in Orenxebaydengule, and “magic witch” in Sazan men Marjan. All those take the appearance of a thin and weak woman while, in fact, a sinister and ruthless, cruel and merciless devil in nature. She suddenly turns into a strong beast, affecting the bald shepherd who was walking in a dangerous road; she lures fragile woman, degrades them and sucks the blood from them on the knee; she trusses people in her home and eats them slowly. Lured by the high reward, she helps fiendish king, greedy and rich person and envious concubine to plan the conspiracy. When Khan attempted to occupy the beautiful wife of others, she advised the king to send the husband to a place where he will never return from; when the concubines of the king or rich man gave birth to a gold-headed and silver-hipped boy or a blue eyed and golden haired baby girl, the wife, who were jealous and hateful would instigate the old goblin to replace the baby with a dog secretly or throw the babies into rivers or wastelands. As a result, the concubine would be driven out of the family; she made the woman at home betray her husband, the younger sister betrays the elder brother, she stole away the magic ring that can bring shepherd happiness. In all, as for the goblins in Kazakh fantasy stories, they stopped at no evil on one hand, whereas on the other hand, they would be surely defeated and punished at last no matter how crafty and sophisticated they were [5,p.152-159].

All the goblins in both heroic stories and hero epics behaved the same as the opponents of heroes. For instance, in hero

epic Alpames, when the protagonist was irresistible, Taykex Khan appeared under the instigation of the old goblin. With 40 yurts and 40 girls on her side, she lied to Alpames that her 40 sons had died in the war, leaving all the 40 girls as widows. She said that she would be rather happy if Alpames would get off the horse and comforted them in person. The guardless Alpames got off the horse and entered the yurts. As a result, Alpames, made drunk by the trussed up and girls, was thrown into the dark dungeon which was as long as forty strings, Alpames couldn't have been caught but for the old goblin. However, Alpames would have been too idealistic if there hadn't been the old goblin [6,p.31-41].

Totemic can also be traced in Kazakh fantasy stories. Those totemic bear a close relation to mythology, among which the most common one is to worship of poplars. In Sazan and Marjan, as one branch of the poplar which stands into the sky broke down, the earth shook and splintered, the sky was covered with clouds and even the devils in the forest clamored endlessly. Domra made out of poplar's branches can play automatically. In the story Three children, the daughter lived in the yurt on the top of a big poplar, which was out of people's reach. Countless man who loved her so much attempted to climb up the free and bring her down had fallen down one by one. As a result, the blood flowed like a river; the bone of the dead piled a mountain. Eventually, a vagabond successfully got the girl down from the tree and married her. In many stories, it was usually under the poplar that the magic incident took place. For example, a hero saw the bear he had been looking for under the big poplar along the lake, and finally he defeated it. The lost girl came across her boy or protector under

the poplar tree, etc .In addition, in Bold child Flower of Gulhaxhan the love story took place under the poplar.

It's one of the remarkable plots in Kazakh fantasy stories to deify the soil, which will surely become sacred weapon or miraculous cure whenever there were fights between the positive characters and the evil forces. For instance, hero Nan was trapped in the deep dungeon badly injured. Seeing the injured ants recovered after rolling in soil at that moment, he rolled just as the ants did with the result that the injury was healed as expected. The worship of soil often linked to soul and faith. For example, in such stories as Awlar, the khan, jealous of the bald man who married a beauty, sent the bald man to fetch the livestock that had already been slaughtered in his parents' memorial ceremony. With the help of sage, the bald man encountered the souls of Khan's parents. Who returned the livestock and asked the bald man to give their own son and daughter-in-law a handful of soil. When the bald man scattered the soil after he returned home, the Khan turned into a boar, while the Queen turned into a sow. The holy soil was usually used to deal with the unjust, the arbitrary as well as the crafty. In the story of a witch, a hunter rescued a woman and offered her happiness. But this woman actually has ulterior motive and was extremely crafty. Thus with a handful of soil, the hunter turned the woman into 40 donkeys and a wolf. This well proves that no greedy person can avoid dying and will surely be covered under the earth. For in Kazakh mythical legends, a kind man is said to be created out of soil.

Bird worship is another common plot in Kazakh fantasy stories. Among the bird totems, which are widely spread, the huge hawk (also called big roc sometimes)

is one. Its wings can bring blast when it hovers. Its tears can turn into torrential rain and it eats people just like eating a piece of tiny meat. It carries on its back the protagonist, flying over the most dangerous places in the stories. In Sazan and Marjan, she married Sazan. In Better than Anyone Else (Barenan Abzal) she got married to the bald guy whom he met when he was having a bath. In Two brothers Torap and Torax, she carried the kind hearted and industrious Torax to the gold at last. As one of the birds that are worshiped by Kazakh, swan has always been respected by Kazakh people. No Kazakh today would shoot a swan. In addition, many stories include the image of "happy bird" which was said to be the pet of khan. The "happy bird" will be released after the death of the king. Whoever the bird perched on would be crowned as king. This is just a reflection of bird worship, although there was no clear explanation whatever the happy bird is. In Hepsa, it perched on the trafficked girl Hepsa. In Jusep, it perched on Jusep who was bullied. In Looking for the Strange Khan (Ghajayipti Izdegen han), it perched on a wronged person. In Impartial kahan, it perched on an orphan. In Happy bird, it perched on the hired worker Kanzankap. In a word, the supernatural bird is a positive figure and a symbol of the justice [7,p.298-303].

More respect goes to livestock compared with the birds and beasts, which is a concrete reflection of the economic development of the ancient clan societies. In Tostik hero, Tostik was born because his mom has eaten a piece of meat of maroon mare. And the herd of horses were multiplied from a maroon mare. Seeing his nine sons returned home with 9 thousand horses, Ernazar slaughtered male camels, stallion, male goat, prepared a large amount of mare's milk, wine and

meat and then held a grand dinner party of celebration, which made the men and women, old and young of the clan feel incomparably proud. When Tostik left home, Kenjegen let the white female camel mate with the male camel, foretelling that the date of the birth of the baby camel would be the day Tostik came back or died. At last, Tostik returned home safely on the day the baby camel was born. Many evidence of the worship of male camel and male horse among ancient Hun and Usen can be found in the wreathed relics. The custom of worshiping female camel, maroon mare and brown mare has been passed down to the recent years. In Hero Tostik the white female camel had been worshiped as a holy animal throughout the whole story. When Kenjegen asked for the white female camel and Sarekuyrek from her father, he hesitated because he regarded livestock as a symbol of fortune.

Tostik set out on the adventurous path because Ernazar was caught by the old goblin when he was looking for the white female camel. All those above have revealed the special affection and psychology of ancient people towards the camel.

As for the livestock worship in fantasy stories, the horse was worshiped and deified to a much larger degree than that in the hero epics. As the brain truster, which can speak, the steed can always save their master from the fire. In the story of Leather of flea, Gulbadan helped his master fight against the single-eyed giant. After death, his bones and fur turned into a garden and palace, which were in full boom of trees and flowers. In Flower of Gulhakhan and Shelter of Black Colt, you can see such plots that the bladder of the horse turned into a small boat to rescue the woman in danger. In the story of Piebald Mare, Piebald Mare can turn into a white horse

when looking at moon at night whereas in the daytime it can give birth to baby horses looking at the sun. Whenever it encountered the fierce beast, it stretched the tail and went swiftly to the bleak and desolate mountain to turn into a herd of horses so that no beast dares approach. The custom of worshiping livestock is also clearly reflected on Tostik, for the very one who helped him overcome all the difficulties was just his pal ——Sarekuyrek Steed. Sarekuyrek was a special image. Just as Subar in Alpames and Burel in Koblande, it helped the master at any time. It saved Tostik from the old goblin but the image of steed was added a lot of fantasy when it comes to plot that it run away in order to get rid of the old goblin. It accomplished what its master could not and taught Tostik how to contend with the snake. In the seven-day competition in Khan Temir's tribe, it fainted at the terminal point for being not able to bear its own enormous inertia and it even pulled out from the lakebed the huge iron pan whose diameter equals 40 arms. It brought to Tostik fire sickle when he was barred in the dungeon. In this story, the image of the steed was continuously enriched as the constant changing of the hero images. In this way, the image of horse in fantasy stories is almost the same as that in the hero epics. Both the means of description and the comparison are similar.

The component of primitive shamanism, which is mainly displayed as the soul worship, has already been included in fantasy stories. In the stories related to soul faith, such content and plot as the exchanging visits and friends making between the souls and the living people could often be read. In Bozjigit Akkuba, a young man, who saw a fight between a man and a soul for the sake of a gold coin, paid the debts for the soul. Then Akkuba,

who was originally the dead soul became the good friend of the young man. They two did business together and never left each other, Akkuba killed the old goblin who lived in the polar cave and planned to poison them to death as well as her seven giant sons. He claimed the life of the dragon, which ate 40 black sheep and forty girls every year. He wisely defeated the seven robbers who bullied the mass. He cured the young man's father out of blindness. When the Khan coveted the beauty, he sent her husband to look for his dead parents. In Awlar, a young man was ordered to meet his dead father to fetch the stallion. The young man first revived the stallion and led it back to the khan. Such kinds of plots can also be found in Bold child, The Boy looking for a Dream (Tusin Izdegen Jigit), Happy Boy (Bakitti Baska Tepken Jigit), and The Boy Returning from the Netherworld (Ol duniyege Barep Kelgen Jigit). It was not easy for the protagonist to meet the dead soul. Sometimes they need to hold tight the tombs; sometimes they need to shake the skeletons in cradle for days. The souls of the king's parents who often got sputtering were by no means easy to serve. The souls would return the livestock and gave a handful of soil only after negotiation for a long time, when the handful of soil was scattered by the protagonist, the prince will turn into animals or burnt to death. What reflected here is the faith of souls, that is, souls can communicate with people as if they were the same as the living people. Souls will never die even though man is mortal. Thus, one can not make souls got angry, otherwise he must suffer. More blessings would be given if more good deeds were done and more were sacrificed for the soul. All those ideas like that the dead souls are superb and foresighted accord with the concepts of

primitive shamanism. The stories often end with the fact that those tyrannical khans and fiendish ruffian would be punished whereas the prosecuted protagonist would get rid of the fierce king and finally obtain freedom [8,p.215-226].

The soul worship in hero epics possesses the characteristics as that in actual life while no such kind of reflection can be traced in stories. In hero epics, when worshiping the souls of the ancestors, their names were addressed directly, which was distinguishably characterized, while in fantasy stories, only the process of meeting, making friends, man helping souls, and souls giving his blessings to man through their own magic power and craftiness are illustrated. In hero epics, no direct contact happens between man and souls. Man worships them as gods second only to the god of heaven. But no such kind of thing happens in fantasy stories. All in all, the features of shamanism in the fantasy stories are related to the primitive ideology and customs and are the traces of the emerging shamanism, whereas in hero epics these features are much more closely related to the real life. In spite of the differences existing between hero epics and fantasy stories, the two bear close relation and share the same origin. Compared with that in hero epics, the souls in stories are much more imaginary and are the products before hero epics. Apparently, the soul worship in hero epics forms on the basis of fantasy stories.

The protagonists in illusion stories tend to get help from magical sages. One of the images of the sage wears white beards. He/she is the Keder (meaning sage) "traveling around the world by wind." The protagonists often run into the sages in illusion state during the dangerous and difficulty journey. For example, in

the story of Three boys, a homeless boy encountered the sage in illusion. With the help of the sword the sage presented, he stabbed the dragon that ate 40 girls each year. The heroes would meet sage whenever they were in trouble. And they would surely meet the sage when they were under the appointment of Khan or for other reasons. In Jabay ancestor and Karkaxa, Jabay met the sage twice on his way and got instructions from him. In the story of Vagrant, Kalax were looking for the lost 3,000 horses, when he approached a river, a white-bearded sage suddenly appeared, telling him that the herd of horses had been stolen by the devil. Therefore, Kalax successfully got the herd back from the hands of the devil. In Devil's Design Cannot Succeed, the sage awoke the child slept in the wasteland, telling him that the horse he had been looking for was actually a stealthy dragon and asking him to find his mom who had parted from for years. In Treat Equally the Bad and the Good, the sage Keder offered 5 suggestions and gave a dagger to the child so that he could get revenge from the ruffian who had bullied him. In One Thousand Black-Headed Sheep (Meng Kara Bas Koy), under the appointment of Khan, the child shepherd went to search for the milk of bear for the first time, the excrement of snow cock for the second time, and the third time the milk of the fairy maiden in a place called kayep. And for three times he came across the sage who pointed the way for him. Eventually he returned in triumph, defeated the arbitrary Khan and realized his own long-cherished wish.

Sages and old men are also among the common images that can be read in Kazakh folk poems, especially in hero epics. But the historical and realistic features reflected in them distinguish

themselves from the fantasy stories. The magic sages in fantasy stories mainly helped the heroes find the correct way and achieve their own goals whereas in hero epics the sage asked the god of heaven to bestow the hero with a decedent. The sages appeared in the hero epics bear certain relation to historical personage whereas no realistic basis is found in such characters in hero epics as Saxit Azez, Sage Ayep, Kerkexerden, Kamir, Kokxe and Sage Betuw who have their own names while no names are given to sages in stories. Judging from surface, no connection can be drawn between illusion stories and hero epics, but the latter is, as a matter of fact the continuation of the former. The biggest difficulty facing the protagonists in the illusion stories is the hardship of production and life. Accordingly, he must get help from sage. In hero epics, the only heart-rending thing of the hero who possesses full slope of cattle and sheep and stores enough money and valuables is the fact that they have got no descendant. Thus they must turn to sage for help. In a word; there would be no concept of primitive religion and sage worship in hero epics but for the soul and sage worships in stories.

200 years has past since the Frenchman first employed the term "comparative literature" when he was lecturing in Paris University in 1827. However, the simple "comparative literature" studies can be dated back to the Middle Ages instead of only two centuries ago. Comparative literature studies were originally conducted towards the literature works in various countries. Later on, it was employed in the study of the literature works of different nationalities within the same country. The present thesis insists that different types of literature pieces of a certain nationality can also apply the



approach of comparative study. In this case, not only the inherent law and the cultural background, but also the links and the characteristics of a certain style of the work can be revealed.

Hero epics and fantasy stories bear with each other an ultimate relation. They overlap and intermingle each other in many ways. Over viewing all the structures and plots in both hero epics and illusion stories, it is easy to identify that most illusion stories came into being earlier than hero epics, especially for those which can be classified as both illusion stories and hero epics. The comparison between Kazakh folktales and hero epics reaches the finding that much more folktales exist rather than hero epics and that there are plenty of stories without verse form, while few hero epics without prose form are spread. Tens of hero epics which are currently spread among Kazakh people all take the form of prose while few of the hundreds of the illusion stories passed down nowadays among Kazakh have got the form of verse. The present thesis indicates through a comparison among hero epics, crack shot stories and illusion stories that both illusion stories and hero epics share the same origin, which provides for us a research method, especially on hero epics which came into existence earlier than illusion stories. For instance, the worships of livestock, sage and Mother Nature in hero epics can be proved through illusion stories. The comparison between the two can help us explore the root of certain cultural phenomenon so that the culture of the nomadic tribe can be better understood [9,p.12-15].

### References

1. Kazak Folktales.Urumqi: Xinjiang People's Press,1981.
2. Kazak Folktales.Kuitun: Ile People's Press,1987.
3. Kazak Folktales.Edited by M•Awezov.Almaty:Literature Publishing House ,1958.(in Kaz)
4. Kazak Folktales.Almaty: Writers Publishing House,1988.
5. Aksawet[White Armour].Almaty: Writers Publishing House,1977.(in Kaz)
6. Mura[heritage] .Urumqi:1982-2003.vol.1-96.
7. Shalghen[Green Grass] .Urumqi:1982-1990.vol.1-40.
8. Studies on the Kazakhfolksingers, byHuang Zhongxiang. Beijing: Ethnic publishing house2009, 28+519 pages, contents of 8 chapters, photographs, appendixes, references.
9. Kazakh Epics and Grasslands Culture, byHuang Zhongxiang. Beijing: Central Compilation & Translation Press 2007, 21+425 pages, contents of 9 chapters, photographs, appendixes, references.

**Author's data:** Prof. Dr. Huang Zhongxiang – Institute of Ethnic Literature, Chinese Academy of Social Science, Add:N.5.jianguomenneidajie.Beijing. 100732.China.  
e-mail: zhongxiangh@sohu.com

**Автор туралы мәлімет:** Хуан Чжунцзян – доктор, профессор, Қытайдың әлеуметтік ғылымдар академиясы, Этникалық әдебиет институты.  
e-mail: zhongxiangh@sohu.com

**Сведения об авторе:** Хуан Чжунцзян – профессор, доктор, Институт этнической литературы, Китайская академия социальных наук, КНР.  
e-mail: zhongxiangh@sohu.com



# ПАРАНДЖА – МАГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО УЗБЕКСКОЙ ЖЕНЩИНЫ

УДК 391.2

**ЗУХРА РАХИМОВА**  
(Ташкент, Узбекистан)

## **ПАРАНДЖА – МАГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО УЗБЕКСКОЙ ЖЕНЩИНЫ (К ИСТОРИИ ЖЕНСКИХ ГОЛОВНЫХ НАКИДОК ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ)**

### **Абстракт**

В изучении национального костюма Центральной Азии особое значение приобретает знание истории и семантики отдельных элементов костюма. Статья посвящена вопросу генезиса, семантики и времени появления паранджи – особого уличного головного халата среднеазиатских женщин (узбечек и таджичек), распространенного в XIX – начале XX столетия, под которым они скрывали свои лица и фигуры, выходя из дома. Декоративное решение паранджи, семантика узоров вышивки на ней – тема особая и требующая специального исследования. Цель же данной статьи – показать эволюцию паранджи и превращение ее в специфическую уличную женскую одежду. Для изучения паранджи привлекались памятники изобразительного искусства, в частности миниатюрная живопись Центральной Азии XIV–XVII вв., которая, несмотря на условность изобразительного языка, предоставляет уникальный визуальный материал, широко используемый в данном контексте впервые. Научная новизна статьи в том, что по данным средневековой миниатюры подтверждается мнение этнографов о происхождении паранджи из наплечного халата и уточняется время возникновения – середина XVII в.

Появление паранджи было обусловлено как практическими причинами – защита от солнечных лучей и магическая защита, так и ментальными и эстетическими.

**Ключевые слова:** ислам, женские покрывала, головные накидки, миниатюрная живопись, кандис, фараджия, чачван, сочвок, семантика.

## **ПАРАНДЖА – ӨЗБЕК ӘЙЕЛДЕРІНІҢ СИҚЫРЛЫ КЕҢІСТІГІ (ОРТА АЗИЯ ӘЙЕЛДЕРІНІҢ БАС ЖАМЫЛҒЫСЫ ТАРИХЫНА)**

### **Абстракт**

Орта Азияның ұлттық костюмдерін зерттегенде олардың жеке бөлшектерінің тарихы мен семантикасы

ерекше назар аудартады. Мақала XIX ғасыр мен XX ғасырдың басындағы үйден шыққан әйелдің өзінің бет-әлпетін және пішінін жасырып киген паранжаның (өзбектер мен тәжіктер) генезисіне, семантикасына және қай кезеңде пайда болғандығына арналған. Паранжаның сәнділігі, ондағы өрнектердің семантикасы – арнайы зерттеуді талап ететін тақырып. Мақаланың мақсаты – паранжаның дамуын және оның әйелдердің көше киіміне айналуын көрсету болып табылады. Паранжаны білу үшін бейнелеу өнері ескерткіштері, XIV-XVII ғасырлардағы Орта Азиядағы миниатюрлі кескіндемелер қарастырылды. Мақаланың ғылыми жаңалығы, этнографтардың айтуы бойынша, орта ғасырдағы миниатюралар паранжаның XVII ғасырдың ортасындағы иықтық халаттан шыққандығын анықтайды. Паранжаның пайда болуы практикалық себептермен байланысты – күннен және тылсым күштерден қорғану.

**Тірек сөздер:** ислам, әйелдер жамылғысы, бас жамылғысы, миниатюрлі кескіндеме, кандис, фараджия, бет перде, сочвок, семантика.

## **PARANJA (BURQA) IS A MAGIC SPACE OF UZBEK WOMAN (ON THE HISTORY OF FEMALE HEAD SCARVES IN CENTRAL ASIA)**

### **Abstract**

In studying the national costume of Central Asia it is particularly important to know the history and the semantics of the individual elements of the costume. The article focuses on the genesis, semantics and time of appearance of paranja (also known as burqa), a special street head robe of the Central Asian women (Uzbek and Tajik women) distributed in 19th – early 20th centuries, under which they hid their faces and bodies when they went outside. Decorative solution of burqa and semantics of patterns of embroidery on it is a special theme and requires a special study. The purpose of this article is to show the evolution of burqa and its turning into a specific street women's clothing. The study of burqa involved monuments of fine arts, in particular the Central Asian miniature painting of 14th - 17th centuries which, despite the conventionality of visual language, provides a unique visual material, widely used in this context for the first time. Scientific novelty of the article is that the opinion of anthropologists about the origin of the veil of the shoulder gown and specified time of occurrence - the middle of 17th century is confirmed by the medieval miniatures. The appearance of paranja has been associated with both the practical reasons, such as protection from the sun's rays and magical defense, as well as with mental and aesthetic reasons.

**Keywords:** Islam, female garments, head scarves, miniature painting, kandis (Iranian robe), faradjiya (a cloak with loose sleeves), chachvan (a thick veil across eyes), sochvok (false sleeves in burqa), semantics.

История узбекского костюма наглядно отражает традиции, связанные с этнической и общественно-политической историей народов Центральной Азии, а также государств, расположенных на Великом шелковом пути. В своем развитии узбекский костюм прошел ряд этапов, связанных с историческими событиями, которые происходили на территории Узбекистана в древности (I тыс. до н. э.), античности (III в. до н. э. – III в. н. э.), раннем (V–VIII вв.), зрелом (IX–XV вв.) и позднем Средневековье (XVI–XIX вв.), а также в периоды формирования узбекской государственности, присоединения к России, революции, установления советской власти и современности.

Особенно интересным представляется женский костюм прошлых эпох, отдельные его виды и элементы, аккумулировавшие в себе самые устойчивые традиционные представления узбекского народа о красоте, этике и утилитарности. Его происхождение, семантика, декоративное решение вызывают повышенный интерес не только как часть культуры традиционной одежды прошлого, но и в связи с возрождением национальных традиций, поиском национальной идентичности, актуальным для всего постсоветского пространства.

Пожалуй, самым интригующим видом женской одежды узбеков и таджиков, в настоящее время почти исчезнувшим

из обихода, является паранджа, которая еще недавно считалась признаком косности, религиозного мракобесия и феодального порабощения женщины.

Паранджа представляет собой длинный и широкий халат с узкими, длинными до подола ложными рукавами (сочвок), откинутыми на спину и скрепленными между собой. Этот халат накидывается воротом на голову поверх платка или тюбетейки. При этом на лицо женщины набрасывается разной длины прямоугольная сетка из черного конского волоса – чашмбанд (тадж. – лицевая занавеска), или чачван (тюрк., узб.), чашман, чиммет, как ее называют в разных местностях,



Рис. 1. Среднеазиатская паранджа XIX – начала XX в.

которая удерживается на головном уборе с помощью петли и пуговицы, прикрепляемых к верхним концам чачвана. Чачван, скрывая лицо, в то же время позволяет женщине видеть все, что происходит снаружи (Рис. 1).

Одетая в паранджу темных цветов с опущенным черным чачваном женщина производит впечатление чего-то таинственного и жуткого, может быть поэтому с паранджой в народной среде связывали многие суеверия и предубеждения, сохранившиеся до нашего времени. Известно, что при

входе в дом, независимо от того, хозяйка она или гостя, женщина должна была снимать паранджу и чачван, чтобы не принести с собой отрицательную энергию извне.

И только обмывальщицам покойников позволялось входить в дом, не сняв паранджи. Войти в жилище, не сняв паранджи, означало пожелание смерти, и это было самым сильным оскорблением. Вешать паранджу в доме при жизни было не принято, так как считалось, что это может навлечь смерть. Ее вешали в доме только в случае возвращения с кладбища. Обычно, идя в гости, женщины снимали чачван во дворе и ожидали выхода хозяйки дома, которая и должна была снять с пришедшей паранджу, иначе это означало бы неуважение. Но на поминках пришедшие обязаны были сами снять с себя паранджу и, не дожидаясь хозяев, куда-нибудь ее положить. Нельзя было также надевать чужую паранджу, чтобы не приобрести болезней и невзгод ее обладательницы. Возможно, такое отношение было связано с черным цветом чачвана, который в традиционной цветовой семантике считался привлекающим несчастья [25, с. 44]. Негативное отношение к парандже отражалось даже в том, что шили этот вид одежды не дома, в отличие от платьев или халатов, а поручали специальным портникам, работавшим на заказ и на рынок, всячески улажая их подарками [25, с. 44].

До настоящего времени ученые еще не определились с тем, считать ли паранджу головной одеждой [9] или специфическим видом женского халата, использующимся как головной убор [24; 25], и до сих пор идут споры, касающиеся ее происхождения и семантики.

В целом, в литературе и быту утвердилось мнение об исламской природе паранджи как символа женского затворничества, ограничивающего пространство передвижения женщины домом и семьей [11, с. 44], так как в Коране женщинам рекомендуется скрывать себя от посторонних взглядов: «пусть они сближают на себе свои покрывала. Это лучше, чем их узнают; и не испытают они оскорбления» [Коран, сура 33:59]. Таким образом, религиозные рекомендации не противоречили древним обычаям избегания, сохранившимся до этнографического периода, согласно которым до появления первого ребенка женщина должна была избегать взглядов свекра и деверей, и тем более посторонних мужчин [9, с. 191–195]. По мнению известного петербургского этнографа Р. Рахимова, «покрывала- накидки были связаны не с мусульманскими обычаями затворничества женщины, а являлись наследием весьма отдаленных доисламских представлений, интегрированных в систему исламских ценностей и воззрений» [21, с. 241]. Как считает ученый, «возникновение этой одежды с дополняющей ее в той или иной форме занавеской скрыто в глубине поверий и представлений предшествующих исламу времен». И покрывало, и лицевая сетка, возможно, «были интегрированы в исламскую культуру вследствие устойчивости их древних корней» [21, с. 241].

Сформированное в первые годы советской власти убеждение о религиозном значении паранджи спровоцировало в 20–30-е годы XX в. движение худжум, целью которого являлась борьба с этим видом женской одежды в Средней Азии. Публичные

массовые сожжения паранджи превратились в некий символ борьбы против «религиозного угнетения женщин в исламе» и к концу 1940-х – началу 1950-х годов паранджа фактически вышла из употребления.

Вопрос о происхождении, назначении и времени появления паранджи неоднократно обсуждался специалистами. О. А. Сухарева считает, что паранджа произошла от мужского парадного халата фараджия и стала употребляться не ранее XVI в. [24].

По мнению О. А. Сухаревой, высказанному ею в другой работе, паранджа получила распространение только во второй половине XIX в., особенно после присоединения Средней Азии к России. До этого времени при выходе из дома женщины набрасывали на голову особого рода женские распашные халаты – мунисаки [25]. Н. П. Лобачева уточняет, что паранджа среднеазиатских женщин эволюционировала не из мужской, а из женской плечевой распашной одежды (женской фараджия) в головную накидку с волосяной сеткой для закрывания лица и генетически связана с древними формами одежды населения Средней Азии [11, с. 47]. По ее мнению, паранджа в феодальную эпоху имела религиозное значение в соответствии с нормами ислама, сохраняя древнюю основу, и возникла не ранее XVII в., так как известные ей книжные миниатюры XIV–XVI вв. не дают изображения паранджи, а в письменных источниках первые упоминания о головных накидках относятся к XVIII в. [9, с. 190–195]. Г. А. Пугаченкова считала ее происхождение более древним и связывала с среднеазиатскими накидками богинь плодородия [20, с. 192]. Женская одежда в Средней Азии в виде накидок

широко известна не только по древним изображениям в среднеазиатской коропластике, но и по настенным росписям Балалык-тепе [2; 13, рис. 6 нас. 49], а также античному искусству Хорезма. По краям накидка часто была отделана бусинами или нашивными бляшками и имела прорези для рук, как на парандже начала прошлого столетия, а это позволяет предполагать, что она зародилась в древности.

Интересная верхняя одежда, которая, на наш взгляд, также могла бы быть одним из прообразов паранджи, найдена в могильнике Зангулук в Синьцзяне (II–I тыс. до н. э.). Она из толстой гобеленовой ткани коричневого цвета и представляет распашной халат с узкими сведенными на нет ложными рукавами. Халат был наброшен на покойного. По мнению Г. Майтдиновой, это кандис – широко распространенный в иранском мире халат, надеваемый внакидку [12, т. 1, с. 161]. Его изображения известны по находкам Амударьинского клада, хранящегося в Британском музее в Лондоне [7, рис. 2].

В письменных источниках IX в. упоминаются как покрывала, носимые женщинами на улице, так и закрывающая фигуру с головы до пят одежда в виде халата с широкими длинными рукавами, украшенная вышивкой и драгоценными камнями [20; 9, с. 41]. Клавихо, посетивший Тебриз по пути в Самарканд в начале XV в., сообщает: в Тебризе женщины «ходят совсем закутанные в белые покрывала и с сетками из черных конских волос перед глазами» [8, с. 293]. Зайн ад-дин Васифи (1485–1551) в своих мемуарах «Удивительные события» упоминает фараджия, как халат для мужчин и женщин, носимый в Герате в конце XV в. [4]. В основном, при Тимуридах

и Шейбанидах термин «фараджия» упоминается в письменных источниках в значении «парадный халат» [15, с. 71; 20, с. 190]. Об обычае среднеазиатских женщин при выходе из дома накидывать на голову халат сообщают И. Гладышев и Д. В. Муравин, в 1740–1741 гг. совершившие путешествие из Орска в Хиву и обратно [18]. Русский офицер Ф. Ефремов, побывавший во второй половине XVIII в. в Бухаре и Хиве, также отмечает что: «Женщины сверх платья надевают фараджи, то есть женский халат, у коего с головы до пят рукава весьма узкие, вместе сшитые и пущенные назад, длиною ниже икор... На лицо надевают волосяные сетки, оные называются чашман» [6]. Другое описание оставил Филипп Назаров, побывавший в Ташкенте в 1813–1814 гг.. По его словам, те женщины, которых он видел на базаре, были «под покрывалом». Они «накидывают на себя халаты... а на лицо опускают волосяную сетку, которая пришивается к халату» [17].

По мнению ряда ученых (Г. А. Пугаченкова, Н. П. Лобачева), фараджия возникла в Египте, откуда распространилась в другие восточные страны [20; 9].

Г. А. Пугаченкова сообщает, что богатая накидка со спускающимися рукавами, наброшенная на плечи поверх платья, известна по одеяниям терракотовых фигурок, обнаруженных на древних городищах Самарканда и его окрестностей и относящихся к раннему Средневековью [20, с. 38–41]. На наш взгляд, древним прототипом фараджии мог быть верхний распашной халат с длинными узкими рукавами – кандис, о котором говорилось выше. Возможно, что негативное отношение к парандже восходит к древним временам, когда

ее накидывали на покойного. В некоторой степени генезис паранджи можно проследить по миниатюрной живописи Востока. Существует мнение, что женская одежда представлена в миниатюрах хуже, чем мужская [5, с. 50]. Однако, по нашим наблюдениям, она представлена в такой степени, которая позволяет проследить социальные и возрастные различия, а также выявить некоторые специфические виды женской одежды, отсутствующие у мужчин [22, с. 152–165; 23]. Таким специфически женским видом одежды и была паранджа. Более того, мы можем по миниатюрам увидеть ее генезис и эволюцию. Некоторые исследователи, не имея возможности изучать данный вид одежды в оригиналах неопубликованных средневековых рукописей, считают, что «отсутствие в миниатюре женских персонажей с покрывалом связано не с реалиями средневековой жизни, а со спецификой самого изобразительного жанра, который ограничивает возможности создания женских образов в покрывале, которое скрывает фигуру». По мнению Р. Рахимова, это объясняется тем, что действия в миниатюрах происходят в закрытом пространстве дома или дворца, «позволяющем женщине быть «незавуалированной» [21].

По нашим наблюдениям, изображения женской уличной одежды в миниатюрах не так уж редки. Они встречаются в сценах, происходящих за пределами дворца или дома – в мечети, на улице, перед домом, т. е. в пространстве, где она должна скрываться от посторонних взглядов.

По изображениям на известных нам миниатюрах Ирана и Центральной Азии XIV–XVI вв. мы можем видеть, что первоначально выходной, уличной

одеждой женщины на Среднем Востоке были большие широкие покрывала, которые полностью могли скрывать фигуру. Их набрасывали на плечи и голову или дополняли платком, одним концом которого закрывали лицо до глаз [1]. В раннетимуридской миниатюре, выполненной в Ширазе в 1410–1411 гг., и в иранской миниатюре XVI в. мы видим изображения женщин, закутанных в белое покрывало с откинутой на спину черной сеткой из конского волоса [26, 23, 30], аналогичных описанным Клавихо [8, с. 293]. В иранской миниатюре 1582 г. женщина изображена в белом покрывале с голубой сеткой, закрывающей лицо до глаз [27].

Женские покрывала были широко распространены и в Мавераннахре. Женщины на многих бухарских миниатюрах XVI в. закутаны в парчовые прямоугольной формы покрывала с подкладкой из другой ткани или меха [3; 18] (Рис. 4, фиг. 1–3). Фараджии же на гератских и бухарских миниатюрах XV–XVI вв. изображены в качестве верхних распашных парадных халатов султанов, придворной знати и духовенства [23, с. 90]. Они из ярких одноцветных тканей, богато расшитые на груди, спине и по подолу. Судя по изображениям на миниатюрах, аналогичные мужским фараджия в этот период носили также и женщины, накинув их на



Рис. 2. Женская фараджия, Навон. «Сабба Саера», Бухара, 960/1553 г., Оксфорд.



плечи или вдев в один рукав. Они имели разрезы на уровне предплечья, в которые продевали руки, а остальная часть длинных рукавов зачастую играла чисто декоративную роль, свободно свисая по бокам [3; 16; 23, с. 118, 127, 135] (Рис. 2). И только в миниатюрах Бухары середины XVII столетия мы уже видим вместо покрывал в качестве уличной одежды на женщинах короткие или длинные халаты, наброшенные на плечи или голову [16, 18] (Рис. 4, фиг. 4–7), а позднее – накинутый на



Рис. 3. Паранджа. Миниатюра «Хамса Низами», 1058/1648 г. Бухара. Российская Национальная Библиотека, Санкт-Петербург.

голову халат типа паранджи с чачваном [19, илл. 109]. (Рис. 4, фиг. 8.). Это подтверждает мнение этнографов о возникновении паранджи в XVII столетии, как нам представляется, в середине XVII в. (Рис. 3).

К XVIII столетию паранджа окончательно сложилась как особый вид городской женской уличной одежды. В XIX в. ее носили женщины и девушки всех возрастов. Начиная со второй половины XIX в. расцветка паранджи стала необычайно яркой благодаря появлению и распространению однотонных фабричных тканей русского

и европейского производства: бархата, тафты, шелка. Девочки и девушки носили красные паранджи, молодые женщины – ярких оттенков желтого, сиреневого, фиолетового цветов, лишь пожилые женщины продолжали носить паранджи из местных кустарных полушелковых (пари-паша) или бумажных тканей (алача) – темно-серого, зеленого, мышиного или серебристого цветов.

Вопрос о семантике паранджи остается одним из самых неизученных. На наш взгляд, появление в древности одежды, скрывающей фигуру женщины в условиях жаркого климата Средней Азии, было вызвано не столько религиозными предписаниями, тем более, что ислам на территории Средней Азии утвердился позднее, сколько практическими, ментальными и эстетическими: необходимостью защиты от неблагоприятного воздействия солнца и стремлением сохранить белую кожу, которая традиционно считалась на Востоке признаком красоты. Вместе с тем в мировоззрении оседлых и кочевых среднеазиатских народов с древности прочно утвердилась вера в сглаз и действие злых сил. Поэтому нельзя не согласиться с мнением Рахмата Рахимова, что ношение паранджи при выходе из дома (часто с ребенком на руках) среднеазиатскими женщинами в условиях города, воспринимаемого ими, в отличие от дома, как чужое пространство, являлось средством «защиты самих себя и детей от вредного воздействия воображаемых злых сил (чишм) в окружении «чужаков» в условиях городской жизни» [21]. Защитные средства паранджи усиливал чачван, так как конский волос, из которого его делали, с древности считался особенно мощным оберегом, а его черный цвет был предназначен

«отогнать зловредные силы». «Фаранджи, которое закрывало всю фигуру женщины при выходе из дома, как бы сигнализировало о том, что она находится в пределах своего – женского – пространства, предназначенного ей традицией. Таким образом, покрывало с лицевой занавеской перед глазами выступало в некотором роде имитацией дома, хозяйкой и управительницей которого она была (является). Оно как бы заменяло стены этого дома, служа зоной ее безопасности» [21]. Это стало особенно актуально после завоевания Средней Азии царской Россией, когда женщина должна была скрываться не только от посторонних мужчин, но и от любопытных взглядов иноверцев, чем объясняется особенно широкое распространение паранджи в этот период.

Таким образом, устойчивая традиция предохранения женщины от внешнего воздействия существовала с глубокой древности и отразилась в появлении защитной одежды, в качестве которой первоначально выступала накидка-покрывало. Ее возникновение было связано как с практическими причинами – защита от солнечных лучей и магическая защита, так и с ментальными и эстетическими. Паранджа среднеазиатских женщин прошла долгий путь развития, возможно, от древнего кандиса, трансформированного в Средние века в фаранджия – нарядный халат с длинными узкими рукавами, надевавшийся как накидка, и далее в собственно паранджу в ее специфическом виде. Впервые в качестве уличной одежды как халат с лицевой завесой она сформировалась в середине XVII в. Уже в XVI в. длинные и неудобные рукава стали декоративной деталью, а в XVIII в. окончательно



Рис. 4 Эволюция паранджи. Фиг. 1, 2, 3, 9 – покрывала; фиг. 4–7 – халаты, носимые на голове; фиг. 8 – халат с чачваном (собственно паранджа).

утратили свое практическое назначение. Во времена позднего феодализма назначение паранджи изменилось: она стала скрывать женщину от посторонних взглядов в связи с историческими событиями и нормами шариата (Рис. 4).

### Список литературы:

1. Адамова А. Л., Гозальян Л. Т. Миниатюры рукописи поэмы «Шахнаме» Фирдоуси 1333 г. Л., 1985. Табл. 19, 44.
2. Альбаум Л. А. Балалык-тепе. Ташкент. 1960.
3. Ашрафи М. Персидско-таджикская поэзия в миниатюрах. Душанбе, 1965.
4. Васифи. Бадаи-ал вакаи. Критический текст, введение и указатели А. Н. Болдырева. М.: ИВЛ, 1961.
5. Горелик М. Среднеазиатский мужской костюм на миниатюрах XV–XIX вв. Костюм народов Средней Азии. М., 1979, с. 49–70.
6. Ефремов Ф. Десятилетнее странствие. М., 1950.
7. Зеймаль Е. В. Амударьинский клад: каталог выставки. Л.: Искусство, 1979.
8. Клавихо, Рюи Гонзалес де. Дневник путешествия ко двору Тимура в Самарканд в 1403–1406 году. Пер. И. Срезневского, СПб, 1881, с. 293.
9. Лобачева Н. П. К истории паранджи. ЭО. 1996. С. 191–195.
10. Лобачева Н. П. Паранджа: Ритуальный костюм или свадебная одежда. «Азия и Африка сегодня», 1995, №8, с. 78–80.
11. Лобачева Н. П. К истории среднеазиатского костюма (Женские головные накладки-халаты). СЭ, 1956, №68.
12. Майтдинова Г. История таджикского костюма. Т. 1. Душанбе, 2004.
13. Мешкерис В. А. Терракоты Самаркандского музея. Л., 1962.
14. Мешкерис В. А. Корoplastика Согда. Душанбе, 1977.
15. Мукминова Р. Г. Костюм народов Средней Азии по письменным источникам XVI в. Костюм народов Средней Азии, М., 1979, с. 70–77.
16. Низами. Хамсе. Миниатюры. Составитель и автор предисловия К. Керимов. Баку, 1983.
17. Назаров Ф. Записки о некоторых народах и землях Средней части Азии. СПб., 1821.
18. Поездка из Орска в Хиву и обратно, совершенная в 1740–1741 годах Гладышевым и Муравиним. СПб., 1851. <http://militera.lib.ru>.
19. Полякова Е. А., Рахимова З. И. Миниатюра и литература Востока. Ташкент, 1989.
20. Пугаченкова Г. А. К истории «паранджи». СЭ, 1952, С. 38–41.
21. Рахимов Р. «Завеса тайны» (О традиционном женском затворничестве в Средней Азии). <http://journal.iea.ras.ru>.
22. Рахимова З. И. Среднеазиатский женский костюм на миниатюрах Мавераннахра XVI–XVII вв. Культура Среднего Востока. Изобразительное и прикладное искусство. Ташкент, 1999.
23. Рахимова З. И. Костюм Бухары и Самарканда XVI–XVII веков по данным миниатюрной живописи. Ташкент, Санъат, 2005.
24. Сухарева О. А. К истории костюма населения Самарканда. Бюллетень АН УзССР, 1945.
25. Сухарева О. А. История Среднеазиатского костюма: Самарканд (2-я половина XIX – начало XX в.). М., 1982.
26. Persian women headdresses of the 16-th Centuries by Roxan Farabi Shahzadeh and Safi al Khansa <https://awalimofstormhold.files.wordpress.com>.
27. Robinson. Persian Miniature Paintings from collections in the British Isles, London, 1967.

**Сведения об авторе:** Рахимова Зухра Ибрагимовна — кандидат искусствоведения, профессор кафедры музееведения Национального института художеств и дизайна им. К. Бехзода Академии художеств Республики Узбекистан.  
e-mail: zuhrahonr@mail.ru

**Автор туралы мәлімет:** Рахимова Зухра Ибрагимқызы — өнертану кандидаты, Өзбекстан Республикасы Көркем Академиясының К.Бехзод атындағы Көркем және Дизайн институты, Музейтану кафедрасының профессоры. Өзбекстан, Ташкент қ.С.Азимов өткелі, 35  
e-mail: :zuhrahonr@mail.ru

**Author's data:** Rakhimova Zukhra Ibragimovna — PhD, Professor of department of Museology at National Fine Arts and Design Institute named after K.Bekhzod.100000. Uzbekistan, Tashkent, S.Azimov proezd, 35  
e-mail: :zuhrahonr@mail.ru



# АНИМАЦИЯ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 77.0

НАДЕЖДА БЕРКОВА  
(Алматы, Казахстан)

## **АНИМАЦИЯ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА РЕЖИССЕРА-АНИМАТОРА Т. МУКАНОВОЙ)**

### **Абстракт**

В предлагаемой статье на примере творчества носителя алтайской культуры, режиссера-мультипликатора Тамары Мукановой рассматривается феномен создания и отражения в анимационном фильме образов, связанных с мифологическим наследием народа. Особый интерес представляет двадцатиминутный фильм «Кайчи», снятый на киностудии «Казахфильм» в 1983 г. Эта значительная работа посвящена одному дню из жизни старого человека, сказителя-кайчи, переживающего каждый миг как личное сокровенное событие. Фильм сделан в тесном многонациональном содружестве в уникальной технике перекладки на многоярусном станке по технологии режиссера «Союзмультфильма» Юрия Норштейна. Талантливое изобразительное решение при участии художников Арсена и Елены Бейсембиновых способствовало созданию образов алтайской мифологии и культуры. Эти образы выбрали особенности взаимодействия природы и общества: в микрокосме фильма персонажи оживают в тесной связи с природным окружением. В миропонимании алтайцев, складывавшемся в течение длительного времени, издревле присутствовали основы этики, которую сегодня принято называть экологической.

**Ключевые слова:** мультипликация, художник, мифология, национальная культура, кайчи, природа, экологическая философия.

## **АНИМАЦИЯ МӘДЕНИ МҰРАНЫҢ ЕРЕКШЕ ҚҰБЫЛЫСЫ РЕТІНДЕ (РЕЖИССЕР-АНИМАТОР, Т. МҰҚАНОВАНЫҢ ҮЛГІСІ БОЙЫНША)**

### **Абстракт**

Ұсынылған мақалада Алтай мәдениетінің өкілі, режиссер-мультипликатор Тамара Мұқанованың ұлттың мифологиялық мұрасының анимациялық фильмде бейнелену феномені қарастырылады. Ерекшеназарға 1983 жылықойылған 20 минуттық«Кайчи» фильміілігеді. Бұл үлкен жұмыс, өмірінің оқиға

лары нәруақытта жеке қасиетті қоғамға түріндесезінін қартадамының өміріне арналған. Фильм көп ұлттық достастықта пайдаланылған: Союз мультфильм режиссері Юрий Норштейннің ерекше көп қабатты білдік техникасын пайдаланған. Арсен және Елена Бейсембиновтардың дарынды бейнелеушісі бойынша Алтайдың мифологиясы және мәдениетінің образдарынан құрылды. Бұл бейнелер табиғат пен қоғамның ерекшеліктерін жинаған және олардың арасындағы тығыз байланысты жеткізеді: фильмнің микрокосмінде кейіпкерлер табиғатпен жақындығынан жанданады. Алтай халықтарының арасында көп ұақыт қасозылған этиканың негіздері болған. Қазіргі уақытта оны экологиялық этика деп атайды.

## **ANIMATION AS A PHENOMENON OF THE CULTURAL HERITAGE (FROM THE EXAMPLE OF CREATIVENESS OF THE DIRECTOR AND ANIMATOR T.MUKANOVA)**

### **Abstract**

The article addresses the phenomenon of image creation and reflection in animation films related to the mythological legacy of the people's heritage. The phenomenon is shown through the art works of Altai native Tamara Mukanova. The director-animator released *Kaichi* in 1983, which was created in Kazakh film studio. This significant work is dedicated to a day in life of an old man, a story-teller - *kaichi*, who believes each moment is sacred. The film was made in close cooperation with multinational partners using the unique technique of the multilayered relaying machine based on the technology of Soviet multfilm director Yuri Norshtein. Artists, such as Arsen and Elena Beisembinova created images from Altai mythology and culture. These images absorbed the peculiarities in the interaction of the nature and society. The characters revive in the microcosm of the film in the close connection with nature. Altai culture believes that the natural environment is sacred. This conviction developed into a system of ethics, this system of ethics is now known as ecological ethics.

**Keywords:** animation, artist, mythology, national culture, *kaichi*, nature, ecological philosophy.

Одним из приоритетных направлений в развитии анимации XX в. и деятельности режиссеров мультипликационных цехов республиканских студий было создание лент на основе фольклора. Развитие и достижения самобытной казахской мультипликационной школы в течение ряда десятилетий связывались с напряженными поисками образов, рожденных народным творчеством. Фильмы, определяемые сегодня как классика национальной анимации, возникли из трепетного отношения к народным сказкам и легендам. Таковы работы режиссера и художника Амена Хайдарова (1923–2014) «Почему у ласточки хвост рожками?» (1967), «Аксақ-Кулан» (1968) и другие [3, с. 212]. В них форма проявляется через содержательно-ценностные поиски: в образах людей, животных, объектов природы явлены архетипы коллективного бессознательного – борьба добра со злом, преклонение перед силой и глубиной материнского чувства, неприятие коварства власти. «Мультипликация должна

опираться на народную культуру, – размышлял родоначальник казахской мультипликации А. Хайдаров. – Наш фольклор очень богат. Он неиссякаемый источник, из которого можно черпать материал как для музыкального, так и для изобразительного ряда...» [9, с. 146].

В 1970–1980-е годы на студии «Казахфильм» творческие идеи, основанные на национальном материале, реализовала режиссер-аниматор Тамара Муканова. По месту рождения и воспитанию – алтайка, по образованию – театральная режиссер, она нашла вторую родину в Казахстане. Одна за другой выходили на экран мультипликационные ленты: торжественные сказания, анекдотичные притчи, простодушные сказки – для взрослых и самых маленьких: кукольный фильм «Шелковая кисточка» (1977); созданные в технике перекладки «Кайчи» (1983) и «Небесный дар» (1989); рисованные – «Дастархан» (1987) и «Танзаган» (1992); «Алтай ойын» («Прятание сережки», 1991) с куклами.

Фильмы Т. Мукановой – феномен, рожденный временем. Своего рода – памятник многообразия ликов советской культуры. Эпоха «оттепели», пришедшая на конец 50-х – начало 60-х годов, дала толчок к преодолению шаблонного мышления, завоевала право в последовавший период застоя, 70–80-е годы, анимировать мифы в новых формах. Вместе с интернациональным коллективом – земляками-алтайцами, коллегами, сотрудниками «Казахфильма» и главной студии страны «Союзмультфильма» [13] Т. Муканова создает визуальные стилизации в лентах «Кайчи», «Небесный дар», «Танзаган». Будучи возрожденным на новом историческом этапе, миф получает возможность отражения в анимационном кино. Работы мастера анимации по-своему, оригинально отражают отношение к мифу в советскую эпоху. Большинство из этих фильмов, основанных на истоках народного творчества, и сегодня интересны современному исследователю как произведения, выведенные из развитого алтайского мифа, различных видов, жанров фольклора.

Важно отметить, что Т. Муканова – носитель аутентичной культуры, представитель послевоенного поколения, не утратившая теснейших связей с родиной. Для ее творческой природы мифологизирование становится инструментом художественной организации анимационного произведения в рукотворных формах, воссоздания «жизненного мира» ее детства.

Таким образом, главной целью ее творчества было сохранение на новом историческом этапе уникальной национальной культуры. Правила поведения, традиции взаимодействия с природой, воспринятые в детстве, на родной почве, побуждают Т. Муканову реконструировать фрагменты этого

«жизненного мира». Пережитый когда-то опыт чувствования, созерцания, а затем целенаправленной устремленности сознания зрелого художника к его воссозданию трансформируется в движущиеся на экране живописные картины и объемные фигурки.

В качестве одного из ярких примеров интерпретации представлений, ощущений автора отметим анимационную ленту «Кайчи» (1983).

«Вкратце сюжет фильма можно изложить так, – рассказывает режиссер. – Один день жизни старого человека, сказителя-кайчи, ранним утром принявшего на руки только что родившегося ягненка, вместе с внучкой встретившего (возможно, свой последний) земной рассвет, за долгие годы жизни научившегося любить жизнь так, что пробуждение родного селения он воспринимает как личное сокровенное событие, и умеющего это свое чувство передать наследнице» [6].

Фильм начинается с выразительного плана: старик в национальной одежде (длинной овчинной шубе «тон», шапке из бархата и каракуля) сидит рядом с овцой, готовой разрешиться от бремени. В изобразительном решении композиционный центр мизансцены – это светящийся живот овцы: рисунок-перекладку животного, уложенный на стеклянном ярусе мультипликационного станка, пронизывает световой поток. «Радуюсь рождению новой жизни. Здравствуй, белый ягненок!» – кайчи принимает новорожденное существо. Светится лоб, переносица у старика, идет сияние с небес: люди и животные выглядят равными, связанными с небесными силами (рис. 1).

Не есть ли это часть торжественного ритуала? В действительности, для представителей традиционных обществ священный смысл имели самые простые события: «овечьи роды» у ряда алтайских народов возносились до события,



Рис. 1. Кадр из ленты «Кайчи», Елена Бейсембинова, 1982.

укрепляющего коллектив, космическую организацию мира. Известно, что «овца – животное тотемного типа. В образе овцы чаще выступает связь с мотивами кротости, нежности, невинности, в образе барана подчеркивается плодовитость» [5, т. 2, с. 237–238].

Главный рассказчик кайчи – емкий звукозрительный образ поэта, певца. «В мифопоэтической традиции – это персонифицированный образ сверхобычного видения, обожествленной памяти коллектива» [5, т. 2, 327]. Его глазами мы видим коллектив тружеников, жителей горного селения, отправляющихся на полевые работы. Размеренным шагом движутся они. Также степенно на пастбище направляются крупные животные – быки с коровами, овцы, бараны, козы и мелкая птица. Личная печальная интонация сказителя,

связанная с горестным знанием конечности бытия, уравнивается празднично-ритуальной общественной атмосферой «Кайчи». В поле как на праздник. Это перенесение традиций из прошлого, поддержание духа народа, связи его с традициями предков. Мерцание сакральных смыслов присутствует в патетическом тексте сценариста Маргариты Соловьевой, в котором, по ее свидетельству, «современность словно выростала из героических алтайских сказаний» [3, с. 182].

Гуманистическая традиция, положенная в основу массового советского искусства, органично взаимодействует здесь с архетипами коллективного бессознательного – трепетным отношением к природе и разумному ее творению – человеку. Пафос, возвышающий человека-труженика, корреспондируется с лозунгами советского типа: «Честь и слава по труду». Происходит наложение новых мифологем на патетику мифа. «Шли на работу батырами – возвращаетесь героями», – звучит за кадром.

Торжественно-печальная интонация поэтического текста в «Кайчи» органически взаимодействует в звукошумовой полифонии с исполнением кая в традиции горлового пения. Монотонное медитативное голосовое «жужжание» под старинный алтайский инструмент топшур отсылает зрителя-слушателя к истокам эпических форм, к древним священным ритуалам, где человек был неразрывно связан с природой. Значителен вклад в работу над созданием ленты алтайских певцов. Уникальное звучание придали фильму Таныспай Шинжин, Ногон Шумаров, Карагыс Ямбакова, Раиса Тапаева. Речь кайчи выразительно звучит на русском языке. Он «говорит» голосом киргизского актера Болота Бейшеналиева с



характерной, близкой алтайскому акценту интонацией, голосовой окраской тембра. Бейшеналиев с пафосом озвучил своего героя.

Звуки музыкального инструмента, голоса певцов, кайчи оформляют изображение, работают на создание звукозрительных образов. От ажурной вязи колеблемых ветром, но не ломающихся трав, где каждая травинка – человек, все вместе – сильный, верный своей земле народ, зрительский взгляд направляется на широкие долины, глубокие ущелья, утонувшие в тумане. Мифологические образы природы в композиции ленты органичны и естественны, неизменны как их величественные проявления – горы, высокое небо, солнце, как неизменен его свет, все озаряющий, все оплодотворяющий. Пейзажи в «Кайчи» несут сакральный смысл – такова величественная панорама Царственного Алтая, который алтайцы называют и отцом, и матерью.

Большую часть изобразительного материала сотворили казахстанские художники-постановщики Елена и Арсен Бейсембиновы. Общая дотошность, тщательность в создании фактур, формировании среды характеризует их работу. Художники будто вышивают ленту, характер ее хрупкой вязи, письма, из которого проступают нежные линии трав, цветов, кустарников. Эта вибрирующая импрессионистическая форма положена в основу живописной анимации «Кайчи».

Обратим внимание, в работе с другими художниками Т. Муканова отдает приоритеты иным фактурам: крепким устойчивым куклам в «Шелковой кисточке», костяным асыкам – в «Алтай ойын». Персонажи последней ленты пришли на экран из традиционной игры казахов и алтайцев в бараньи косточки.

Для «Кайчи» Е. Бейсембинова сделала роспись масляной краской по стеклу.

Подсвеченная лампами картина горного пейзажа с лесистыми холмами и сочной травой – великолепная панорама Алтая устанавливалась на многоярусном станке, сконструированном в цехе казахстанских аниматоров специально для фильма «Кайчи». Технически работа осуществлялась особым образом. Многоярусный станок был сделан по образцу «союзмультифильмовского», на котором располагались мультипликаты, фоны, элементы фигур, персонажей Юрия Норштейна [8] (Рис. 2).

Традиция изобразительного искусства в культуре алтайцев неразрывно связана с именем Григория Чорос-Гуркина (1870–1937). Художник учился у И. И. Шишкина и писал картины в традициях русской пейзажной живописи. Родная алтайская природа вдохновляла его [14]. Е. Бейсембинова воплотила в «Кайчи» свои образы и представления об алтайском жизненном мире. Она по сей день «...полагает себя вечным и благодарным учеником, которому всей жизни не хватит, чтобы запечатлеть хотя бы малую часть бесконечного



Рис. 2. Рисунок к фильму «Кайчи» из архива Т. Мукановой, Елена Бейсембинова, 1982.

разнообразия природы» [1, с. 136].

Таким образом, при активном участии интернациональной группы профессионалов проявляются черты режиссерского стиля Т. Мукановой: интерес к традициям своего народа, трепетное отношение

к слову, тексту, родной природе. Глубокому проникновению в смыслы, настроения, эмоциональные послания ее произведений способствует неторопливая размеренность движений действующих лиц. В композиции нередко присутствует созерцательная статика: крупные планы персонажей значительны, как момент отрешенности, погруженности в себя. Эти планы взаимодействуют, монтируются как с масштабными планами природы, наполненными выразительными деталями, так и планами трав, увиденных с нижнего ракурса. Расположение многообразных мультипликатов на многоярусном станке позволяет создать объемы, глубину, световые композиции, почувствовать дыхание живого пейзажа. Панорамы гор, ущелий, лугов, небесных просторов, портреты людей-тружеников, кайчи и его маленькой внучки работают на единство образной системы в микрокосме фильма Т. Мукановой.

Прежде всего, в основе этой системы – образы родины, любимого Алтая, пронизанные преклонением перед его красотой и величием. Можно с уверенностью отметить, что эти образы, пришедшие в анимацию из мифологии алтайского народа, обрели оригинальные формы и содержательное наполнение в творчестве Т. Мукановой.

Будучи неотъемлемой частью интернациональной анимации в советское время, фильмы таких авторов, как Т. Муканова, играли определенную роль в поддержании традиций взаимодействия природы и общества, побуждали к эмоциональной связи с первозданной природой и священности в обращении с ней, и таким образом влияли на формирование экологического мышления зрителей.

С середины 1970-х годов общественность, ученые, философы отмечали необходимость экологического воспитания, основанного на уважении

к природе [10]. Естественной составляющей такого воспитания является патриотическое воспитание [4, с. 430]. Таким образом, фильмы, в которых режиссеры, художники тяготели к воплощению на экране традиций взаимодействия природы и общества, приобретали особую ценность. Творчество Т. Мукановой можно считать не только частью богатого культурного наследия алтайского народа, но и частью общечеловеческого культурного наследия.

В современной анимации продолжают поиски идей и выразительных форм отражения мифологических образов, основанных на тесной связи человека с природой. Задействованы новые электронные технологии, моделирующие новые формы и новое звучание. В них на современном этапе проявляется чувственное мышление, сохраняющее зыбкие архетипы представлений, первообразов, берущих начало в мифах, верованиях, связывавших человека с миром природы.

С начала нового столетия в России идет работа над проектом «Гора самоцветов» по сказкам, легендам народов России и ее ближайших соседей. В списке из 67 фильмов есть и экранизация алтайской сказки [11]. Более 60 сюжетов уже вошло в сериал из микрофильмов «Колыбельные мира» талантливого инициатора проекта Елизаветы Скворцовой [12]. Работы Т. Мукановой – «Кайчи» (1983), «Небесный дар» (1989), «Алтай ойын» («Прятание сережки», 1991), «Танзаган» (1992) на национальном материале создавались в XX в., и тогда явились своеобразным авторским проектом, в котором участвовали специалисты разных национальностей [4, с. 148].

В 2015 г. к 20-летию Ассамблеи народов Казахстана закончена работа над проектом «Сказки народов

Казахстана». Выпущены восемь фильмов по мотивам русской, немецкой, казахской, украинской, татарской, узбекской, корейской, уйгурской сказок [7]. Работа в этом направлении может способствовать совершенствованию мастерства, стиля нового поколения аниматоров, проникновению в глубины богатейшего мифологического наследия народов республики.

«Во многом мы, современные люди, были сформированы взрастившей нас культурой и историей. Мы говорим, что у нас есть культурное наследие. В то же время мы были сформированы и биологической историей нашей планеты и являемся носителями генетической памяти», – пишет норвежский философ Йостейн Гаардер [2].

В эпоху глобализации, когда агрессивные СМИ – пресса, телевидение, интернет – ведут к универсализации социокультурной жизни на разных континентах, проекты, обращенные к корням, чрезвычайно важны. Опасности масштабов глобализации, стирающей культурные границы, побуждают обратиться и к недавнему опыту сохранения традиций народов, населявших Советский Союз, и к нынешнему опыту россиян. Необходимо встраиваться в процесс движения к новому видению, постижению смыслов, содержания и форм архаического материала мифов, сказаний, легенд, отражавших теснейшую связь природы и общества.

#### **Список литературы:**

1. Барманкулова Б. История искусств Казахстана. В 3-х т. (русский). Алматы, 2011. Т. 3: Живопись. Графика. Скульптура. 192 с.
2. Гаардер Йостейн: Земля – инструкция по использованию. Курьер Юнеско, 2007, №9. Статья 2. <http://forum.roerich.info/showthread.php?t=6910>. Дата обращения - 10 декабря 2013 г.
3. Кино Казахстана. Кто есть кто. Сост. Т. К. Смайлова. Алматы: Жибек жолы, 2003. 224 с., 48 с. илл.
4. Киноэнциклопедия Казахстана. Сост. Т. К. Смайлова Алматы: Казахфильм, 2010. 494 с.
5. Мифы народов мира. В двух томах. М.: Советская энциклопедия, 1991.
6. Муканова Т. Интервью автору. 10.12. 2013.
7. Муканова Т. Н., Беркова Н. Н. «Смысл жизни в одержимом и честном служении искусству». Республиканская газета «Новое поколение», 2015, 6 октября, №108 (1337) <http://www.np.kz/people/18429-tamara-mukanova-smysl-zhizni-v-oderzhimom-i-chestnom-sluzhenii-iskusstvu.html>. Дата обращения - 26 февраля 2016 г.
8. Норштейн Ю. Сказка сказок. М.: Красная площадь, 2005. 228 с.
9. Нугербек Б. Когда оживают сказки: Мультипликационное кино Казахстана. Алма-Ата: Онер, 1984. – 160 с.
10. Сид Дж., Мейси Дж., Наэсс А., Флеминг П. Думая как гора: на пути к Совету всех существ. М., 1992. – 128 с.
11. Проект «Гора самоцветов» [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%B0\\_%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D1%86%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B2](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%B0_%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D1%86%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B2). Дата обращения – 25 февраля 2016 г.
12. Проект «Колыбельные мира» [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D1%8B%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B5\\_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D1%8B%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B0). Дата обращения – 25 февраля 2016 г. Художественным руководителем на фильме «Кайчи» выступила режиссер «Союзмультфильма» Ида Гаранина, автор замечательных произведений «Журавлиные перья», «Кошка, которая

гуляла сама по себе», художники студии «Союзмультфильм» Вячеслав Шилобреев, Роман Митрофанов, композитор Виктор Бабушкин. Памяти художника Г. Чорос-Гуркина Т. Муканова как соавтор сценария и режиссер посвятила документальный фильм с фрагментами в анимационной технике «Художник Чорос-Гуркин». 3 части, к/с «Казахфильм», 1994 г.

**Сведения об авторе:** Беркова Надежда Николаевна — доцент кафедры истории и теории кино КазНАИ им. Т. Қ. Жүргенова.  
e-mail: berkova.n@inbox.ru

**Author's data:** Berkova Nadezhda Nikolaevna — Associate Professor of Theory and History of cinema department at T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.  
e-mail: berkova.n@inbox.ru

**Автор туралы мәлімет:** Беркова Надежда Николаевна — Т. Жүргенов атындағы ҚазҰОА Кино тарихы мен теориясы кафедрасының доценті.  
e-mail: berkova.n@inbox.ru



# BOYS DON'T CRY: THE IMAGE OF CHILDREN LIKE SOCIAL PROBLEM IN HIROKAZU KORE-EDA'S FILMS

UDC 77.0

ANDRONIKA MARTONOVA  
(Sofia, Bulgaria)

**BOYS DON'T CRY: THE IMAGE OF CHILDREN LIKE SOCIAL PROBLEM IN HIROKAZU KORE-EDA'S FILMS (A CASE STUDY ON NOBODY KNOWS /誰も知らない - 2004; I WISH/奇跡 - 2011, LIKE FATHER, LIKE SON /そして父になる -2013)**

## Abstract

Without doubt Hirokazu Kore-eda (是枝裕和) is one of the finest and most authentic Japanese directors, who follow the thematic and aesthetic tradition of Yasujiro Ozu in contemporary Japanese cinema. Kore-eda always deals with unusual and original stories, as the focus of his attention often fall on various themes of family: mainly the relationships between parents and children. He observes the images of the family in contemporary Japan – his films in this thematic area are often based on real case history, which has shaken Japanese society. Moreover, the director creates the original scripts, distinguished also by a strong plot, linked to portrayal, dissection, analysis and even criticism of Japanese socium of today. The visual style of Kore-eda blends in elegant way the documentary, realistic vision incorporated in the feature film.

The proposed presentation will focus on three of his films that adequately correspond with the context of the International Symposium on Japanese Studies "Contemporary Japan: Problems and Challenges". These are the "Nobody Knows", "I Wish", "Like Father, Like Son".

The three movies form a kind of informal and peculiar trilogy, centered at the image of a child as a serious social problem. The topics and public life's issues are linked to the trauma, the parents' absence, emptiness, loneliness, alienation, responsibility, communication failures within the family. All of them are refracted through the children personality. The social cases, articulated by the cinematic work of Koreeda, are very different, at the same time serious and somewhat strange, on the border of life's absurdity.

What is happening in contemporary Japanese society in the postmodern, globalized era? What challenges and problems the family is facing? Are they solvable and how they can be overcome? Is there a change in traditional family values? On all these issues Hirokazu Kore-eda seeks answers through his films. He makes his movies in an original and talented way, through work in various genre intonations and exploration of deformity vectors between cruelty and hope.

**Keywords:** Hirokazu Kore-eda's film; relationships between parents and children; Japanese society; social problem; life's absurdity

**ЖІГІТТЕР ЖЫЛАМАЙДЫ: ХИРОКАДЗУ КОРЭЭДА ФИЛЬМДЕРІНДЕГІ ӘЛЕУМЕТТІК МӘСЕЛЕ ТАНЫМАЙДЫ / 誰も知らない - 2004; ҒАЖАЙЫП/ МЕН ТІЛЕЙМІН/ 奇跡 - 2011; ӘКЕГЕ ҚАРАП ҰЛ ӨСЕР/ そして父になる -2013 ФИЛЬМДЕРІН ТАҚЫРЫПТЫҚ ЗЕРТТЕУ)**

**Абстракт**

Корээда Хирокадзу (是枝裕和) заманауи жапон кино өнеріндегі Ясудзиро Одзудың тақырыптық және эстетикалық дәстүрін ұстанатын бірден бір ең үздік және ең шынайы режиссер. Корээда туындылары отбасылық әртүрлі тақырыптарға арналған ерекше және шынайы оқиғаларға құрылады: көбіне ата-аналар мен балалар арасындағы қарым-қатынасқа назар аударады. Ол заманауи Жапонияның отбасы образдарын суреттейді, осы тақырыптағы оның фильмдері жапон қоғамын күйзелткен шынайы оқиғаларға негізделген. Сондай-ақ, режиссер, ерекше сюжетімен, бейнелі байланыспен, зерттеумен, сараптаумен және тіпті заманауи жапон қоғамын сынаумен ерекшеленетін шынайы сценарийлерді дүниеге әкеледі. Корээданың визуальді стилі бұл, деректі фильм мен шынайы көріністі көркем фильмге көрнекті біріктіру әдісі.

Ұсынылып отырған жұмыс, «Заманауи Жапония: мәселелер және шақыру» атты Халықаралық симпозиумының контекстінде оның фильмдерінің үшеуін қарастырады. Олар, «Ешкім танымайды», «Ғажайып/Мен тілеймін», «Әкеге қарап ұл өсер» туындылары.

Бұл үш туынды да қатерлі қоғам мәселесі ретінде сәбидің образына құрылған формальді емес және өзіне тән трилогияны қалыптастырады. Қоғам өміріндегі тақырыптар мен мәселелер, ата-ананың болмауы, шарасыздық, жалғыздық, қағажу көру, жауапкершілік, отбасылық қарым-қатынастағы қателіктерден алған жан жарасымен байланысты. Корээданың кинематографиялық жұмыстарындағы әлеуметтік жағдайлар әртүрлі, сонымен қатар, салмақты және мағынасыз өмір жиегіндегідей аздап әдеттен тыс болып келеді.

Жаһандандудың постмодернистік дәуіріндегі заманауи жапон қоғамында не болып жатыр? Отбасы қандай қиындықтармен бетпе бет келуде? Олардың шешімі бар ма, және де қалай еңсеруге болады? Дәстүрлі отбасылық құндылықтарда өзгерістер бар ма? Хирокадзу Корээда өз туындылары арқылы осындай сұрақтарға жауап іздейді. Ол өзінің фильмдерін әртүрлі бағыттағы жанрларда және қайырымсыздық пен үміт арасындағы айырқыты шынайы және талантты түрде суреттейді.

**Трек сөздер:** Корээда Хирокадзу фильмі; ата-аналар мен балалар қарым-қатынасы; жапон қоғамы; әлеуметтік мәселе; мағынасыз өмір.

**ПАРНИ НЕ ПЛАЧУТ: ОБРАЗ ДЕТЕЙ КАК СОЦИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА В ФИЛЬМАХ ХИРОКАДЗУ КОРЭЭДА (ТЕМАТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ФИЛЬМОВ «НИКТО НЕ УЗНАЕТ» (誰も知らない), 2004, «ЧУДО/Я ЖЕЛАЮ» (奇跡), 2011, «КАКОВ ОТЕЦ, ТАКОВ И СЫН» (そして父になる), 2013)**

**Абстракт**

Без сомнения, Корээда Хирокадзу (是枝裕和) является одним из самых лучших и самых аутентичных японских режиссеров, которые следуют тематической и эстетической традиции Ясудзиро Одзу в современном японском кино. Корээда всегда имеет дело с необычными и оригинальными историями, так как в центре его внимания часто находятся различные темы семьи: в основном отношения между родителями и детьми. Он рассматривает образы семьи современной Японии – его фильмы в этой тематической области часто основаны на реальной истории, которая потрясла японское общество. Кроме того, режиссер создает оригинальные сценарии, отличающиеся также сильным сюжетом, связанным с изображением, раскрытием, анализом и даже критикой современного японского социума. Визуальный стиль Корээда – это способ элегантно включения документального фильма и реалистического видения в художественный фильм.

Предлагаемая презентация будет сосредоточена на трех из его фильмов, которые соотносятся с контекстом Международного симпозиума «Современная Япония: проблемы и вызовы». Это фильмы: «Никто не узнает», «Чудо/Я желаю», «Каков отец, таков и сын».

Эти три фильма образуют своего рода неформальную и своеобразную трилогию, сосредоточенную на образе ребенка в качестве серьезной социальной проблемы. В них раскрываются темы и вопросы общественной жизни, связанные с травмой, отсутствием родителей, пустотой, одиночеством, отчуждением, ответственностью, ошибками взаимосвязей в семье. Все они преломляются через личность детей. Социальные случаи, озвученные кинематографическими работами Корээда, очень

разные, в то же время серьезные и несколько странные, на грани абсурда жизни.

Что происходит в современном японском обществе в постмодернистскую эпоху глобализации? С какими трудностями и проблемами сталкивается семья? Являются ли они разрешимыми, и как их можно преодолеть? Есть ли изменения в традиционных семейных ценностях? На все эти вопросы Хирокадзу Корээда ищет ответы через свои фильмы. Он делает их оригинально и талантливо, в различных жанровых интонациях и в развилке векторов между жестокостью и надеждой.

**Ключевые слова:** фильм Корээда Хирокадзу, отношения между родителями и детьми, японское общество, социальная проблема, абсурд жизни.

This report focuses on the image of the child, as seen through the prism of particular films from the works of the director Hirokazu Kore-eda. The analysis of his works is linked to the methods of expression in screen language: mainly realism in the style of expression and a documentary, witness observation, devoid of idealistic and melodramatic pathos. *Nobody Knows/I Wish/Like Father, Like Son /そして父になる* are a response to the changing society in modern Japan. The questions that the films ask are: *What is happening in the contemporary Japanese society in the postmodern, globalizing era? What challenges and problems are families facing? Are they solvable and how can they be overcome? Is there a change in traditional family values?*

Is Hirokazu Kore-eda an acutely social author? The answer is both yes and no. That's because the social discourse in his works is not didactic and dominant, but hidden in the deeper layers of his messages – the same place where one can find hidden the discreet warmth of his works. The author's position, reflected in an interview with Mark Schilling, is interesting: *„I don't like films that have a social message, either fictional films or documentaries.- says Kore-eda. It's all right if film reflects something the maker has thought about and agonized about. But a message film doesn't come from that sort of place. The filmmaker thinks he has the answer. But the world doesn't work that way.”*<sup>1</sup>

*“Nobody Knows”, “I Wish”, “Like Father, Like Son”* - these three titles from Hirokazu Kore-eda's filmography have been articulated separately so far in academic film studies, and never in terms of their interconnectivity. Actually, this topic is extremely rich and generous. I will be brief and I will summarize today, without claiming to be exhaustive, but with the desire to sketch with bright touches the volumetric forms of the study.

The three film works have different emotional colors, messages and circles of problems. However, the subtopics of responsibility, socialization, anxiety, loneliness, death, marginalization, alienation, trauma, social exclusion, the absence of a parent, loss, emptiness, and betrayal, are set in the heart of the conflicts. But there are also the hope and the faith in a miracle that something better will happen. The social issues in three films are extremely unusual, serious and somewhat strange. They seem to gravitate around the border of life absurdity. Children themselves, as the objects of the particular research triptych, are in the categorical hypostases of *the Abandoned, the Separated and the Replaced Child*.

All the plots in short:

*„Nobody Knows”*: The abandoned Akira and his brothers and sisters must survive alone in a tiny apartment in Tokyo. The children all have different fathers and have never been to school. The very existence of three of them has been hidden from the landlord. One day, the mother leaves behind a little money and a note, charging

<sup>1</sup> Schilling, Mark. (2010). Kore-eda Hirokazu: Interview. — *Film Criticism*, Volume 35, Issue 2/3, Winter/Spring, p.11

her oldest boy to look after the others. And so begins the children's odyssey, a journey nobody knows. The the four children do their best to survive in their own little world, devising and following their own set of rules. The film is based on a true story known as the "Affair of the Four Abandoned Children of Nishi-Sugamo", a story that shook and scandalized the Japanese society in the 1980s. In fact, this is the most brutal, dramatic and serious film of the three.

„*I Wish*“: Twelve-year-old Koichi lives with his mother and retired grandparents in Kagoshima. His younger brother Ryunosuke lives with their father in Hakata. The brothers have been separated by their parents' divorce and Koichi's only wish is for his family to be reunited. When he learns that a new bullet train line will soon open, linking the two towns, he starts to believe that a miracle will take place the moment these new trains first pass each other at top speed. With help from the adults around him, Koichi sets out on a journey with a group of friends, each hoping to witness a miracle that will improve their difficult lives. This film, compared to the others, is definitely the most joyous, optimistic and bright one.

„*Like Father, Like Son*“: Ryota is a successful Tokyo architect who works long hours to provide for his wife, Midori and six-year-old son, Keita. But when a blood test reveals Keita and another baby were switched at birth, two very different families are thrown together and forced to make a difficult decision while Ryota confronts his own issues of responsibility and what it means to be a father.

I probably need to emphasize on two things here:

1.) The boys in the three films are between 6 and 12 years old. The only one who is in the process of starting puberty at the end of the film is Akira from „*Nobody*

*Knows*“. But in any case he's much more a child than a teenager;

2) „*Nobody Knows*“; „*I Wish*“, „*Like Father, Like Son*“ are not classed as children's films, they are not intended for children to watch. They are definitely works for adults and their genre is drama. . Only „*I Wish*“ falls into the category of "family film" appropriate for younger audiences as well. But in all three cinematic works the world of the child is seen, read, and explained perfectly.

Kore-eda proves that it is more difficult to make feature films with the methods of documentaries. And a film for adults with the subject "the world of the child" is even harder to create. But the end result is better and truly genuine. The aim is high and ambitious - catharsis of society. „*I don't know if I like children in general, but I like the kids in the film very much.* - Kore-eda shares -*I chose them for the film and had them adapt to the making of it. I made them step into the very adult world of filmmaking, so I felt a great responsibility toward them, which made me want to show their own personal emotions in the film. I tried my best to get that across.*”<sup>2</sup>

The conflicts in his films are powerful, yet quiet at the same time. They hurt the existence, being, mind, soul and heart of every kid growing up, regardless of their affiliation (racial, ethnic, national, confessional, gender, etc.). As Linda Ehrlich very accurately points out: „*to listen to childhood is not always to listen for what one expects to hear, or even for what one wants to hear .Kore-eda is rigorous in his willingness to listen to childhood's silence, to the silence that surrounds the flood of words and the flurry of everyday actions.*

<sup>2</sup> Schilling, Mark. (2010). Kore-eda Hirokazu: Interview. — *Film Criticism*, Volume 35, Issue 2/3, Winter/ Spring, p.11



*Listening to childhood includes listening to what remains unsaid*"<sup>3</sup>.

The cinematograph and the image of the child (and childhood respectively), meet in the first reels of the new technical marvel called moving pictures. One of the first 35mm films by the Lumière brothers is an exactly 41 seconds long documentary, called "Feeding the Baby"/*org. Le Repas de Bébé*). Cinema quickly (and appropriately so) becomes fascinated by the world of children, and even begins to experiment with and discover its film language through narratives whose focus is the child. Thus, for example, the Brighton Academy is the first one to play with screen shots in the one-minute feature film "Grandma's Reading Glass" (1900) by George Albert Smith. On the screen we see the little boy Willie, who is playing with a huge magnifying glass and begins to explore the world of objects, of focus, and mostly the world of details. In fact, this is how cinema starts to work with *medium shot* and *point-of-view close-up*. I mentioned this on purpose because in all the years of cinematic evolution to follow, the detail is the thing that will remain the most heavily-loaded semiotic *kinema* in frame; or, to make an analogy with linguistics, it is the inherent morpheme of screen image, according to the theoretical studies of Pier Paolo Pasolini. The closest shot – the detail – is a vital instrument in the hands of directors and cameramen in this very important aspect: it is not only a tool of emphasis, but also an important dramatic element, especially when complicated psychological and emotional states in the characters' minds are depicted. Even more so, when the protagonist in a film is a child, the role of the detail becomes even prominent and significant, especially if it's further loaded and articulates specific,

coded socio-cultural references. In Hirokazu Kore-eda's films the detail also has leading and fundamental role in the construction of complex psychological portraits of children. This is what the Japanese director says: „*That film is nothing but details. That accumulation of small details is life. That's where the drama is--in the small details. When I was constructing each scene, I tried to add details--the pyjamas,, the toothbrushes, the other sort of things you would actually find in a house that would contribute to the feeling [the audience has about the characters].*"<sup>4</sup>

In the context of cinema, the child and childhood could be perceived as inspiring mental constructs, which have varying historical content and parameters, determined by the particular author's style and approach, by the national identity, and of course by the stage of cinematography's development. Film language articulates child issues in a broad array of kinds, types and genres.

Cinema is the strongest visual mass medium through which messages easily access a wide range of audiences. The cinematograph intertwines the two active layers of child subculture in different proportions, depending on the author's vision. One of them is related to what children create themselves i.e. that, which forms their world, mythology, worldviews, games, dialogues, reactions. The other layer is created by the adults. Hirokazu Kore-eda works perfectly with both of them. In many interviews, the director says that the script is enriched on the set by the numerous conversations with the child-actors. He asks them not to act in front of the camera, but rather to be themselves; to respond in a particular scene – situation and dialogue – not like their characters,

3 Ehrlich, Linda C. (2006). Dare mo shiranai (*Nobody Knows*). — *Film Quarterly*, Volume 59, Number 2, Winter, p.46

4 Schilling, Mark. (2010). Kore-eda Hirokazu: Interview. — *Film Criticism*, Volume 35, Issue 2/3, Winter/ Spring, p.11

but to respond following their own intuition, personality and behavior. Betting on authenticity and documentary approach ultimately maximizes genuine results on the screen. This approach is particularly evident in “*Nobody Knows*” and “*I Wish*”. Furthermore, “*Nobody Knows*” is based on a true story, and in “*I Wish*” the boys playing the screen brothers Koichi and Ryunosuke, are the actual real brothers Maeda.

As Milen Enchev states: “*The world, seen through the eyes of the child’s imaginary “I”, has a hidden meaning, significance and perspective. There is “consistency”, prestige even. Whereas the world seen through the eyes of the adult’s imaginary “I”, is enigmatic and hopeless; meaningless and dramatic; sorrowful and leading back into nothingness.*”<sup>5</sup>In Hirokazu Kore-eda’s films it is as if these two point-of-view approaches also intertwine and merge at times, focusing on the image of the child.

When a child is in the lead role, regardless of what type of film it is, the authors of the cinematographic work impose their current vision of what constitutes the phenomenon of childhood. And this phenomenon is built and upgraded through the dramaturgical and aesthetic principles of the cinematographer. Cinema practically mimics childhood on one hand, and on the other - builds it anew within the frame reality. However, it doesn’t forget that childhood is sovereign, significant and an alternative to the grown-up world of adults. The main planes of discourse, in which the cinema-child is studied through the lens of the camera are:

*The child as an object of nurture; the problem of initiation of the child; following*

*traditional values in the binary opposition “parent-successor”; child’s behavior to a certain set of social roles; the expression of their own children’s identity; child psychology; the problem of violence among children, or the child as an object of violence; children’s collective memory; the mnemonic trauma; memory, forgetfulness and historicity; the child and the challenges of today’s dynamic world; children and ecology; public reaction to a child in need or in a dramatic, even tragic life situation, etc.*

These discourses are actively articulated in the contemporary East Asian cinema, to which Japanese cinematography and Kore-eda in particular also belong.

If we look at the history of Japanese cinema, we can clearly see that the image of the child as a social problem is constantly developed by the classic directors Yasujiro Ozu, Heinosuke Gosho, Akira Kurosawa, Mikio Naruse and others. All of them interpret in different ways complex screen and dramatic fates in family context. Perfect parents, dignity, disintegration of the family, illusory image of the father, de-heroization of parental images, conflicts between family and society – all of these have an important role in Japanese cinema, and they follow the current changes in the socio-historical system.

Family is an active and changeable model of the diversity in society. Through their films, Japanese filmmakers offer their views on a key moment for Japan: *children for families, or for the nation?*<sup>6</sup> Kore-eda’s works are no exception. *The contemporary author is frequently compared to the achievements of Ozu and Naruse. „I’m happy to be compared to people like Ozu and Naruse.” - Kore-eda says, and adds, laughing: „I can’t imitate someone like Naruse, so I don’t consider myself his descendant, but I’ve had another*

5 Enchev, Milen. (2013). The Children of the Republic. Engineering of childhood in Bulgarian poetry for children during the first two decades after World War II. — *LiterNet*. [Online] 2013. Available: <http://liternet.bg/publish3/menchev/decata.htm> [18.02.2015] [Децата на Републиката. Конструиране на детството в българската лирика за деца през първите две десетилетия след Втората световна война. — Original title in Bulgarian]

6 White, Merry Isaacs. (2002). *Perfectly Japanese: Making Families in an Era of Upheaval*. Berkeley: University of California Press, p.108

look at Naruse, as I said. Naruse is closer to my own feelings about people. He had a darker view of humanity. Human beings are no good.”<sup>7</sup>

Kore-eda interprets cases and situations, and shows how limitless extremes are. All sorts of distortions are already happening in the promised land of the stereotypical image of the home, family and parenting. And in fact, they may belong to any socium. But most of all they develop in the Japanese socium. Merry White repeatedly emphasizes the following in the studies: „*Why children are both elemental and problematic in Japan today is a question with tangled roots. It appears paradoxical that bearing and raising children could have both institutional and social approval but not have structural support. This contradiction, unpacked, reveals the gap between ordinary families’ realities and state agenda*”<sup>8</sup>.

A broader and deeper analysis clearly shows that in these three films Kore-eda plays around with a number of concepts related to the perceptions of and debates around Japanese family culture and the Japanese mentality (e.g. concepts of *amae* and dualism *tatema*e and *honne*.). The foundation of parental ideal is the strict father figure (*thunder father*). The social function role of women in the family is linked to *ryosai kenbo* (*good wife - wise mother*) and *bosei hogo* (“*motherhood protection*”). Often, however, in today’s world these ideals undergo a change. Thus the father becomes absent, spends time only on the weekends (as is the case in *Like Father, Like Son*). The mother’s image is implemented as *tenuki okusan* (“*hands-off*” wives), partially depicted in “*I Wish*”.

In “*Like Father, Like Son*” and “*I Wish*”

---

7 Schilling, Mark. (2010). Kore-eda Hirokazu: Interview. — *Film Criticism*, Volume 35, Issue 2/3, Winter/ Spring, p.11

8 White, Merry Isaacs.(2002). *Perfectly Japanese: Making Families in an Era of Upheaval*. Berkeley: University of California Press, p.100

we can observe some some fading images of *kosodate mama* (a mother who totally devotes herself to rearing her children as her exclusive, singularly important responsibility) and *kyoiku mama* (literally “education mama”).

Realistically, most fierce is the transformation of the mother in “*Nobody Knows*”. The character is even left nameless, named only with the indefinite and even dismissive “You”. The mother here is deliberately and literally typified as *tonde iru onna*: „*A concept borrowed From Erica Jong`’s Fear or Flying, very popular among women in Japan in the 1970s. The phrase came to mean a woman sexually liberated and enjoying multiple relationships with men without responasbility, or, by extension, a woman who makes jer own decisions, through life.*”<sup>9</sup> Lady “you“ in „*Nobody Knows*” – is exactly like that. Keiko Fukushima performs a wonderful actress incarnation - she is, in the most pejorative sense, a woman-child; she is inherently infantile in every sense of the word, and further loaded with the characteristic irritating children timbre of the voice. In this film by Kore-eda, the image of the father is just... a passerby, a DNA donor, no less irresponsible and impersonal. Oddly, however, Kore-eda does not humiliate or punish parents in any of his films. On screen they even look kind of likeable. But in reality, they are the ones who create the social problem, not their children.

The iconicity of the child in the Japanese family culture is expressed by: *kodakara* (literally, “child treasure”) representing the idea that a child is a gift from heaven, and through the idiom *Kodomotachi no tame ni* - for the sake of the children. But this image also undergoes various interpretations in Kore-eda’s works. Even more interesting is

---

9 White, Merry Isaacs.(2002). *Perfectly Japanese: Making Families in an Era of Upheaval*. Berkeley: University of California Press, p.141

the fact that the child in his films is faced with taboos - the most vivid of which is that of survival and acceptance of death. The only exception is *"Like Father, Like Son"*, where there is no death.

Kore-eda's boys don't cry physically - there is no place for tears in such a dynamic, lonely, sometimes empty world, in which you suddenly have to grow up, to be stoic, and to persevere. They have to somehow become older, wise, and mature, in the prime of their childhood, long before actually becoming so. Kore-eda's boys cry only very deeply, inside their own "Selves". They hide these invisible tears even from themselves.

Hirokazu Kore-eda elegantly and provocatively criticizes modernity by quietly bringing to the surface inappropriate questions related to the problems of the average, ordinary person, who is part of (or at least claims in their own way to be a part of) the family and society. The object of study is particularly interesting because the three movies form an informal trilogy, and present in different ways the themes of child-adult relationships, child-child relationships, and children-society ones. Hirokazu Kore-eda shatters into little pieces the traditional Japanese family template and the idea of childhood as a space, „*as an ideally safe, innocent, and carefree domain*"<sup>10</sup>. The stereotypes are shattered into little pieces so that they can be rearranged into a new puzzle, showing a new snapshot of the situation.

The images of the boys in his three films are created as mirror images. Adults - the active participants in society - see their reflections in these images. Mercilessly. In order to understand who they are, how far

have come and where they are headed. The moral framework surrounding the global, restructured panorama of society is often shocking. Painful. Sobering. Kore-eda's mastery, however, is exactly in the way he is creating this surrounding frame - slowly, piece by piece, building deep emotional tension. At the same time, in his directorial approach, the author never quite finishes and tightens together the pieces of the frame. He leaves free pieces. He leaves room for hope through his open film endings (which are typical of the three works: *"Nobody Knows"*; *"I Wish"*, *"Like Father, Like Son"*). The positive, which will unravel negative seams in the pieces of the frame. This way, thanks to the film message, the viewer is given a chance to rearrange the pieces of broken reality.

Hirokazu Kore-eda - as the author of documentaries and feature films, always deals with unusual stories. His thematic axis is made from the pairs life-death; moment-eternity; memory-present; illusion-reality; what is desired-what is real. Kore-eda is a restless visual archaeologist of memories and deficits. He is inspired by the empty spaces. And the bigger they are, the better. Because it is from them, from the seemingly nothing, that he builds his films brilliantly. In the most laconic way, without unnecessary dramaturgy and without melodrama he manages to convey on the screen the personal story. To finally get to the main culprit of human drama: the theorem of choice. While generally revolving around the same thematic area, all his films are very different, surprising and startling in their own way.

10 Montano, Jose. (2014). Rebellion and Despair. Children and Adolescents in Recent Japanese Films.— In: *MediAsia / FilmAsia 2014*. The Asian Conference on Film and Documentary – Osaka, Japan. Nagoya: The International Academic Forum (IAFOR), p. 58

## References:

1. Borovoy, Amy Beth. (2005). *The too-good wife : alcohol, codependency, and the politics of nurturance in postwar Japan*. Berkeley: University of California Press.
2. Ehrlich, Linda C. (2006). *Dare mo shiranai (Nobody Knows)*. *Film Quarterly*, Volume 59, Number 2, Winter, pp. 45–50
3. Enchev, Milen. (2013). *The Children of the Republic*. Engineering of childhood in Bulgarian poetry for children during the first two decades after World War II. *LiterNet*. [Online] 2013. Available: <http://litenet.bg/publish3/menchev/decata.htm> [18.02.2015] [Децата на Републиката. Конструиране на детството в българската лирика за деца през първите две десетилетия след Втората световна война. Original title in Bulgarian]
4. Fass, Paula S. (2007). *Children of a new world : society, culture, and globalization*. New York & London: New York University
5. Lebeau, Vicky. (2008). *Childhood and Cinema*. London: Reaktion.
6. Martonova, Andronika. (2007). *Hirokazu Kore-eda: The Japanese cinema-archaeologist of memories and lacks*. *LIK*, Number 2, pp. 58-59 [Хирокадзу Коре-Еда: японският кино-археолог на спомени и липси. Original title in Bulgarian]
7. Martonova, Andronika. (2014). *The dispersed reels of childhood. The best from the Asian children`s cinema*. *Glasove*. [Online] 1 June 2014. Available: <http://glasove.com/komentari/37396-razpilenite-lenti-na-detstvoto> [22.02.2015] [Разпилените ленти на детството. Original title in Bulgarian]
8. Montano, Jose. (2014). *Rebellion and Despair. Children and Adolescents in Recent Japanese Films*. In: *MediAsia FilmAsia`2014. The Asian Conference on Film and Documentary* Osaka, Japan. Nagoya: The International Academic Forum (IAFOR), pp. 57-68
9. Neykova, Radostina. (2014). *Aspects of modern authorship for children. Authorship and intellectual property in screen arts*. Sofia: IAS-BAS & Filmautor, pp. 100-111 [Аспекти в съвременното авторство за деца. Original title in Bulgarian]
10. Neykova, Radostina. (2015). *The taboo of death in children's movies*. *Art Studies`2013*. Sofia: IAS-BAS in print [Табуто на смъртта в детското кино. Original title in Bulgarian]
11. Rebick, Marcus. Takenaka, Ayumi. Eds. (2006.) *The Changing Japanese Family*. New York: Routledge
12. Sato, Kuriko. (2004). *Interview: Hirokazu Kore-eda*. *Midnight Eye*. [Online] 28 June 2004. Available: <http://www.midnighteye.com/interviews/hirokazu-kore-eda/> [10.02.2015]
13. Sato, Tadao. (1988). *Curents in Japanese Cinema*. Moscow: Raduga. [Кино Японии Original title in Russian]
14. Schilling, Mark. (2010). *Kore-eda Hirokazu: Interview*. *Film Criticism*, Volume 35, Issue 2/3, Winter/Spring, p.11
15. Wallace, Merle. (2002). *Chinese, Japanese, and Thai Families in Feature Films*. *Education about Asia*. Volume 7, Spring, Number 1, pp.33-37
16. White, Merry Isaacs. (2002). *Perfectly Japanese: Making Families in an Era of Upheaval*. Berkeley: University of California Press.

**Author's data:** Andronika Martonova - Assoc. Prof, Bulgraian Academy of Scienses, Institute for Art Studies, Screen Art Department – Sofia, Bulgaria.

e-mail: andronika.martonova@gmail.com

**Автор туралы мәлімет:** Андроника Мартонова – Болгария ғылым академиясы, Экран өнері департаменті, Өнертану институтының қауымдастырылған профессоры. Болгария, София қ.

e-mail:andronika.martonova@gmail.com

**Сведения об авторе:** Андроника Мартонова – ассоц. профессор Института искусствознания, Департамента экранного искусства, Болгарской академии наук, Болгария, г. София.

e-mail: andronika.martonova@gmail.com



# REFLECTION OF CARNIVAL PRINCIPLE IN THE SYMPHONIC MUSIC OF BRAZIL

UDC 7.781

LIRA BEKBOLATOVA  
(Astana, Kazakhstan)

## REFLECTION OF CARNIVAL PRINCIPLE IN THE SYMPHONIC MUSIC OF BRAZIL

### Abstract

This article is devoted to the issues of Brazilian academic music, where symphonic creativity plays a very important role in the XX century's Brazilian composers' legacy. At this time the Brazilian academic music has completed the first part of the way in forming a composition school, representing the experience of social and cultural identity of the nation. The process of mastering of symphonic music which is a highest intellectual sphere of musical art coincided with the development of the national Brazilian music style. The best Brazilian orchestral scores not only assimilated the achievements of the modern symphony, but also they became as a center of national and distinctive musical and artistic traditions of Brazil. The aspiration to find their way to the national development encourages Brazilian composers to a deep understanding of the historical past, the study of national traditions, one of which is the Brazilian carnival. One of the main features of the «carnival thinking» is a deliberate amalgamation completely different piece of music in a one single cycle. This tendency makes a parallel with the idea of the carnival - the union of strangers by the idea of joy and happiness.

The purpose of this thesis is to open up new aspects of the creative process of Brazilian composers, which are straightly connected with the carnival spirit. The main focus is placed on the most prominent and artistically valuable music compositions, which had a significant influence on the formation and development of national music of Brazil.

**Keywords:** Brazilian carnival, National culture, symphonic music, Heitor Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone, national identity.

## БРАЗИЛИЯНЫҢ СИМФОНИЯЛЫҚ МУЗЫКАСЫНДАҒЫ КАРНАВАЛ ПРИНЦИПІНІҢ РЕФЛЕКСИЯСЫ

### Абстракт

Қазақстанның заманауи дамуын - халықаралық мойындауға ие болған мәдениетаралық қарым-қатынасымен сипаттауға болады. Қазақстанның жас буын өкілдерінің алдына қойған басты мақсаттарының бірі әлемдік кеңістікте өзін таныту болса, ол үшін басқа да елдердің мәдениетін

зерттеп білуі қажет. Елбасы Нұрсұлтан Назарбаев өзінің жолдауында «басқа ұлттармен қарым-қатынас арқылы ғана біздің еліміз табысқа жетіп және болашаққа ықпалын жасай алады» - деп атап көрсетеді. Бразилиялық музыкаға деген кәсіби, музыкатанушылық қызығушылық заманауи Қазақстанның жалпы әлеуметтік-мәдени контекстімен тығыз байланысты. Мақала, XX ғасырдағы бразилия композиторларының шығармашылығындағы симфониялық музыка мәселелеріне арналады. Дәл осы уақытта бразилияның академиялық музыкасы ұлттың өзін өзі танытатын әлеуметтік-мәдени тәжірибесін білдіретін композиторлық мектептің қалыптасу жолының аяқталған тұсында қарқынды екілікке алға шықты. Бразилия композиторларының үздік оркестрлік партитуралары заманауи симфонизмнің жетістіктерін игеріп ғана қоймады, сондай-ақ, ұлттық-тұрмыстық музыкалық-көркемдік дәстүрлер мен образдарды жинақтады. Өзіндік ұлттық даму жолын табуға деген ұмтылыс бразилия композиторларының тарихи өткенін терең ұғынуға, ұлттық дәстүрді зерттеуге себеп болды, солардың бірі бразилиялық карнавал. Бұл мақала, бразилия композиторларының бразилия халқына тән карнавалдық дүниені сезінуімен байланысты шығармашылық процесінің жаңа қырларын қарастырады. Бразилияның ұлттық музыка өнерінің қалыптасуы мен дамуына айтарлықтай ықпал жасаған танымал, көркем құнды шығармалар басты назарға алынады.

**Трек сөздер:** Бразилиялық карнавал, ұлттық мәдениет, симфониялық музыка, Эйтор Вилла-Лобос, Камарго Гварнери, Франсиско Мигноне.

## РЕФЛЕКСИЯ ПРИНЦИПА КАРНАВАЛА В СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ БРАЗИЛИИ

### Абстракт

Статья посвящена проблемам симфонической музыки в творчестве бразильских композиторов XX века. Именно в это время бразильская академическая музыка в ускоренном темпе прошла первый, относительно завершённый отрезок пути формирования композиторской школы, репрезентирующей опыт социокультурной самоидентификации нации. Лучшие оркестровые партитуры бразильских композиторов не только ассимилировали достижения современного симфонизма, но и являются средоточием национально-самобытных музыкально-художественных традиций и образов. Стремление найти свой национальный путь развития побуждает бразильских композиторов к глубокому осмыслению исторического прошлого, изучению национальных традиций, одной из которых является бразильский карнавал. Одна из главных особенностей «карнавального мышления» - намеренное объединение совершенно разных музыкальных произведений в единый цикл. Подобная тенденция заставляет провести параллель с идеей карнавала – объединение незнакомых друг другу людей одной идеей радости и веселья.

Данная статья позволит открыть новые стороны творческого процесса бразильских композиторов, неразрывно связанных с карнавальным мироощущением. Основное внимание уделено наиболее ярким, художественно ценным сочинениям, оказавшим существенное влияние на становление и развитие национального музыкального искусства Бразилии.

**Ключевые слова:** бразильский карнавал, национальная культура, симфоническая музыка, Эйтор Вилла-Лобос, Камарго Гварнери, Франсиско Мигноне.

An intercultural dialogue which has received international recognition, characterizes the modern development of Kazakhstan. For realizing yourself in a space - and this is one of our goals - the younger generation of Kazakhstan needs to learn and know more about other cultures. In the message of the President - Nursultan Nazarbayev noted that «only in the dialogue with other nations, our country will be able to achieve success and influence in the future». [1] Brazil is the biggest economic and investment partner of Kazakhstan in Latin America. However, the cultural contacts between these two

countries has established recently. “To establish political links between Brazil and Kazakhstan is the least that can be done,” - said the Brazilian ex-ambassador in Kazakhstan Osvaldo Beate Jr. «We have to show the Kazakh culture in Brazil and the Brazilian - in Kazakhstan».[2] Professional and musicological interest in Brazilian music fits into the overall socio-cultural context of modern Kazakhstan.

Latin American carnival inseparably linked to national identity problem in Brazil. It is a good instrument, which can create a vision of the cultural identity of Brazilian people, united by the world



renewal idea. The study of this issue will be very helpful in understanding and finding good examples of solving national identity problems in our country's music. Therefore, the goal of this article is to reveal features of symphonic music of Brazilian composers through the prism of latinamerican carnival. The objects of study are «Symphony № 3» by C.Guarnieri, symphonic picture «Maracatu do Chico Rei» by F.Mignone and a cycle of nine suites «Bachianas Brasileiras» by H.Villa Lobos.

The principle of carnival very widely embodied in symphonic music. This area of creation plays an important role in the Brazilian composers' legacy. The stable position in the Brazilian Symphonic music associated with its two opposite properties: on the one hand - the ability to quickly react to social life's changes; on the other hand – a great possibility to build a concept of the world. Many H.Villa Lobos, C.Guarnieri, F.Mignone and other Brazilian composers' symphonies were created as a direct response to the political and social events such as the Revolution of 1930. (H.Villa Lobos «Bachianas Brasileiras» № 2; C.Guarnieri – «Symphony № 1»). Remaining musical chronicle of the era, the symphony has never lost its traditional functions of philosophical comprehension of a reality in all its complexity. The historic moment wasn't only a «trigger». Giving an impulse to the generalized concepts, a symphony builds the idea, fills the music of the specific content. The relationship between the original impetus of life and the final artistic result was dialectically complex.

Extra-musical stimulus is what gave rise to the content, but the latter could no longer be reduced to the initial momentum. It will be inevitably wider. It has the properties of a generalized, rich and multifaceted concept. Direct communication plan with a reality gave to symphonies a character, full of exciting era documents and common human sense.

The artist has a possibility to see the reality from high philosophical position: therefore a specific historical phenomenon

that was a source of intention became as a center of a holistic view of the world. With this understanding of the symphony, as the unity of the particular and generalized, topical and universal, we are facing works of Brazilian composers of the first half of the XX century. The most significant figures who have invested a significant contribution to the development of symphonic music are H.Villa Lobos, C.Guarnieri and F.Mignone.

The period of musical art we are reviewing coincided with the «Vargas Era» (1930-1945) - the period of Getulio Vargas's government. The ideas of unity and unification of the masses against the ruling dictatorial regime, the pain of loss and lust for life - all these things were reflected in the works of Brazilian symphonic composers. Symphony has become the genre that has all the possibilities to implement these ideas. Aranovskiy wrote: «If we compare the symphony with any other genres of art, we won't find in them «uniting function» as in the symphony»[3, p. 25]. Also P.Becker confirmed: «Symphony, which is based on the emotional and suggestive music features implemented one of the oldest functions of music - bringing people together in the collectivity» [4, p. 103]. The fact that Brazilian composers actively used this genre represents the manifestation of the carnival attitude - in the pursuit of unity.

H.Villa Lobos' symphonic legacy is quite extensive and varied, which requires a separate study. This outstanding composer has made a significant contribution to the development of Brazilian music. «He was one of the greatest composers of the XX century, because he was able to reflect in his music a variety of aspects of native Brazilians life» – that's what Leopold Stokowski said about this composer[5, p.162]. He had both the independent nature of a self-taught artist and the support of figures like Milhaud, Rubinstein, Ravel, and Stravinsky. The success of his Parisian premieres cemented his reputation as the most celebrated Latin American composer of his day. In

«Bachianas Brasileiras» we can find that composer knowingly combines separate parts of cycle which were written at different times into the one whole composition. This feature of the creative process of «Bachianas Brasileiras» forces to hold a parallel with the same idea of the Brazilian carnival – to combine different to each other people with the idea of joy and happiness, relief from the harsh reality as «the return of a man to himself» [6, p. 6].

Proof of this is the history of writing «Bachianas Brasileiras» № 2. This suite includes four separate pieces written for different instruments before 1931: Prelude «O canto do capadocio», Aria «O canto da nossa terra», Toccata «O trezininho do caipira») - for cello and piano; Dance «Lembranca do Sertao» - for piano. Subsequently, the composer orchestrated all four pieces, combining them into the one composition.

The same tendency of joining various compositions is noticeable in the works of F. Mignone. Symphonic works such as «Maracatu do Chico Rei» (1933), «Babalosha» (1936), «Batucaje» (1937) and «Auction» (1941) formed a single symphonic series of «Brazilian fantasies». C. Guarneri combined the symphony № 2 «Uirapuru» and «Dedication to Villa-Lobos» - the composition for the wind and percussion instruments - into one composition. It was the tribute to the genius Brazilian composer.

Regarding to the «carnival» [author's note] of C. Guarneri's symphonies, in the article of R. Bernardes that is devoted to the creativity of the composer there is a brief description of the first four symphonies. The abstract dedicated to the Symphony № 3 draws the most. A few months earlier F. Toni had published «The letter to the musicians and the critics of Brazil». It was a political manifesto against other aesthetic influence. In other words it was against the principles of dodecaphony» [7, p.7]. Thus, «Symphony № 3» was a kind of the musical manifesto. The opening theme of the symphony was chosen deliberately. It was the «teiru» - the song of the paretis tribe living in the state

of Mato Grosso. It is performed in the connection with the premature death of the chief. This melody passes through the whole Symphony and generates the side musical themes. Teiru is a symbol of the carnival where the old dies. It goes through the each piece of the symphony and creates new beginning of the things. This is a good example of using a folk melody with saving the meaning and performance conditions of the song.

The using of original folk songs and dances in our research issue is expected. According to Kazakh composers' opinion, it is the only way to create a national identity image in music. But the analysis of Brazilian compositions opens us a different reality. As we noticed, Brazilian composers very rarely use folk melodies. Even if they use – it sounds reasonable and makes sense. As a proof, we can quote one of the greatest Brazilian composers – H. Villa Lobos: «I don't use folklore, I am the folklore!» [5, p. 97]. Composers, which music we are analyzing through carnival principle, tried to use their own thematism, in «Brazilian music style» with its intonations and features. This approach to creativity, which shows composers high level professionalism, is recommended to the new generation of Kazakh composers.

Going further, it is hard to determine the musical form of the works by the Brazilian composers. They are a kaleidoscope of various forms combined into one complex improvisational composition. This allows you to compare a bright kaleidoscopic Brazilian folk festival full of joy and fun to the real picture of life often tragic, thereby continuing the renewal of the world. Kaleidoscopic principle is a way to have a dialogue between the two worlds - the real life and the life of the «second» one the «carnival» one according to Bakhtin. The second part of the «Bachianas Brasileiras» № 2 (1930), and Aria (Canto de nossa terra) has the subjective reaction (composer's) and the objective (the Brazilian people's) one to the 1930 revolution. In the extreme sections, the composer speaks from the first person through the cello solo. The main theme of

the cello is tragic and based on short sighs.

The middle section represents the mass celebrations; it is the relief of the people who are tired of struggle. As a proof Bakhtin said: «The festivities have been associated with the crisis at all stages of the historical development, they are the turning points of life, society and man. Moments of death and rebirth, change and renewal have always been leading in a festive outlook» [6, p.6]. For the composer the feast was the kind of hope for the perfect life, the escape from the reality.

The manifestation of carnival in F.Mignone «Maracatu do Chico Rei» has the instrumental drama. The plot is based on the King's election and his victorious dance Maracatu. The work of J. Murphy «Music of Brazil: reflecting reality» they mention the carnival of Recife where along with samba, they dance maracatu. «The dancer's body maracatu always rocks rhythmically back and forth. One of the court ladies carries a well-dressed doll – Kalunga - a symbol of the deceased

queen». The merriment led by Chico-king is shown by the kind of feminine (violin 1 and 2) and male (cello and double bass). The rest court ladies and gentlemen are shown by the pass-copper wind instruments.

Thus, in their symphonic music the Brazilian composers H.Villa Lobos, C.Guarnieri and F.Mignone reflected the idea of the cultural heritage - the Brazilian carnival. They seemed to have gone from a brutal reality (at that moment) looking for the happiness, which lies in the depths of their native culture. Bakhtin writes about this particular trait: «Carnival triumphed like a temporary liberation from the prevailing truth and the existing system» [6, p.5]. Being a universal phenomenon, the carnival idea of “old dying”, celebrating a new life's coming became a good instrument in creating national identity image of Brazilian culture. And understanding these ways of thinking will help Kazakh musicians to open new aspects of creativity.

#### **References:**

1. Aranovskij M. Muzykal'nyj tekst. Struktura i svojstva. M.: Kompozitor, 1998.
2. Holopova V. Muzyka kak vid iskusstva. Spb.: Lan', 2000. 320 s.
3. Mariz V. História da música no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. 331 c.
4. Bahtin M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnoj kul'tury Srednevekov'ja i Renessansa. M.: Hud. lit., 1990. 543 s.
5. Bernardes R. Brasil musica erudita. Texts from Brasil. Brasilia, 2010.C. 4-10.
6. Appleby D. Music of Brazil. Austin: TX Press, 1983. 280 c.
7. Appleby D. Heitor Villa-Lobos. A life. Austin: Scarecrow Press, 2002. 203 c.

**Author's data:** Lira Bekbolatova — master degree student of KazNUA.  
Kazakhstan, Astana.  
e-mail: lirabekbolatova@gmail.com

**Автор туралы мәлімет:** Лира Бекболатова — ҚазҰОУ магистранты.  
Қазақстан, Астана қ.  
e-mail: lirabekbolatova@gmail.com

**Сведения об авторе:** Лира Бекболатова — магистрант КазНУИ.  
Казakhstan, г. Астана.  
e-mail: lirabekbolatova@gmail.com



# ҚЫТАЙДАҒЫ ҚАЗАҚТАРДЫҢ КҮЙШІЛІК ӨНЕРІ

ОӘЖ781.7

МӘУЛЕТ АРДАБИ  
(Алматы, Қазақстан)

## ҚЫТАЙДАҒЫ ҚАЗАҚТАРДЫҢ КҮЙШІЛІК ӨНЕРІ (КҮЙЛЕРДІ ОРЫНДАУ ӨНЕРІ)

### Абстракт

Қазақ даласындағы күйшілік өнер, өңірлік және орындаушылық ерекшелігі әртүрлі бірнеше орындаушылық мектептерге бөлінді. Батыс Қазақстанның күйшілік өнері (Төкпе дәстүр) көптеген ғылыми еңбектерде зерттелсе, шертпе күй дәстүрі туралы тек соңғы кезде ғана дәйекті тұжырымдар жазыла бастады. Әйтседе, шертпе күй мектептерінің орындаушылық ерекшеліктері оның ішінде, әсіресе, Қытайдағы қазақтарда сақталған күй мұралары қазіргі кезде толық зерттелген жоқ. Осыған орай ұсынылып отырған мақаланың мақсаты - Қытайдағы қазақтардың күйшілік өнерін айрықша көркем ерекшеліктерін тұтас көркем құбылыс ретінде айқындау болмақ. Мақалада тарихи және салыстырмалы-теориялық зерттеу әдістемелері қолданылады. Сондықтан мақала тұңғыш рет: Қытайдағы қазақтың күйшілік дәстүрі үш аймаққа бөлініп қарастырылады; Қытайдағы қазақтың әр аймағына тән күйшілік дәстүріне жалпылама ғылыми сипаттама жасалады; әр үш аймақта кездесетін дәстүрлі көне домбыралардың түрлеріне тән перне тағу үлгілері ғылыми тұрғыдан сарапталады. Қытайдағы қазақтың рулы ел болып қоныстанған рухани мәдениеті, соның ішінде, күйшілік өнері аймақтағы рулардың салт-дәстүрімен біте қайнасып дамығандықтан, әр аймақтың музыкалық өнері кең тарихи-мәдени аяда қарастырылмақ.

**Трек сөздер:** күйшілік өнер, домбыра, Іле аймағы, перне, қағыс.

## ТРАДИЦИОННОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО КАЗАХОВ КИТАЯ (ИСКУССТВО ИСПОЛНЕНИЯ КЮЕВ)

### Абстракт

Традиционное исполнительское искусство (искусство исполнения кюя на домбре) по своей специфике делится на разные школы. Искусство исполнения кюев Западного Казахстана (токпе кюй) исследовано во многих научных работах. В последнее время о традициях шертпе кюй начали писать обоснованные

заклучения. Однако исполнительские особенности школ шертпе күй полностью еще не исследованы, в том числе наследие кюев казахов, проживающих в Китае.

В данной работе автор ставит своей целью изучить искусство инструментальной музыки (кюя) казахов Китая как цельное художественное явление, сопоставляя методы исторического и теоретического исследования. В статье рассматривается три школы искусства исполнения кюя казахами, проживающими в Китае, дается общая научная характеристика традициям этого вида искусства, т. е. искусства исполнения кюев. Анализируются образцы струн для старинных инструментов всех трех регионов с точки зрения науки. Духовная культура казахов, проживающих в Китае, в том числе исполнительское искусство, развивалась вместе с традициями и обычаями народов этих регионов, поэтому музыкальное искусство каждого региона рассматривается как историко-культурное наследие. Развитие этого вида музыкального произведения во всех трех регионах делится на два больших этапа: середина XIX в. и начало XX в. В первый период исполнители трех регионов внесли огромный вклад в развитие исполнительского искусства, сохраняя все традиции. Второй период представляет группа городских (сценических) исполнителей, побывавших в Европе, также внесших новшества в традиционное искусство. Произведения композиторов-кюйши XX в. Илийского края постепенно начали приобретать современную форму и развиваться в новом направлении. Со второй половины XX в. национальный инструмент – домбра начали создавать по новой форме, и она постепенно теряла те звуковые краски, которые были присущи мелодиям казахской степи.

**Ключевые слова:** искусство исполнения кюев, домбра, Илийский край, струны, игра.

## **TRADITIONAL PERFORMING ARTS OF ETHNIC KAZAKHS IN CHINA (KYUI PERFORMING ART)**

### **Abstract**

Traditional Performing Arts (performance of kyui on dombra) in its specificity is divided into different schools. Kyui performing Art of Western Kazakhstan (tokpe kyui) studied in many scientific papers. In recent years, scholars started writing reasoned opinions about the traditions of shertpe kyui as well. However, performing peculiarities of shertpe kyui schools are still not fully studied, including kyuis heritage of Kazakhs living in China.

In this article, the author aims to explore the art of instrumental music (kyui) of Kazakhs in China as a whole artistic phenomenon by comparing the methods of historical and theoretical research. The article discusses three schools of kyui performance art of Kazakhs living in China, and provides a general description of the scientific traditions of this art form, i.e. art of kyui performing. Samples of strings for old instruments of all three regions are analyzed in terms of science. The spiritual culture of Kazakhs living in China, including the performing arts has evolved along with the traditions and customs of the peoples of those regions, so the art of music of each region is considered as a historical and cultural heritage.

The development of this type of musical composition remained in all three regions, is divided into two large stages: the middle of the 19th and early 20th centuries. This was the period when the artists of three regions have made an enormous contribution to the development of the performing arts, maintaining all traditions. The second period of development represents a group of urban (stage) artists who have visited Europe, and brought novelties to the traditional art. The works of kyuis-composers of the twentieth century in Ili region gradually began to acquire its modern form and evolve in a new direction. Since the second half of the twentieth century, the national instrument - dombra has been made in a new design, way and it gradually started to lose those sound colors that were inherent in the melodies of the Kazakh steppe.

**Keywords:** kyui performing art, dombra, Ili region, strings, performance.

### **Кіріспе**

Халқымыздың күй өнері сан ғасырлар бойы ұрпақтан-ұрпаққа, атадан балаға мирас болып келе жатқан баға жетпес рухани асыл қазына. Қазіргі күйтану ғылымында күйшілік өнер, өңірлік және орындаушылық ерекшелігі жағынан әр түрлі бірнеше орындаушылық мектептерге бөлінді. Атап айтсақ: Шығыс

Қазақстан, Жетісу, Арқа, Қаратау, Сыр бойы, Батыс Қазақстан, Маңғыстау күйшілік мектептері қатарлы жеті үлкен орындаушылық мектеп болып қалыптасты. Осы орындаушылық мектептің ішінде Шығыс Қазақстан күйшілік мектебі. Бұл орындаушылық мектептің үлкен бір тармағы - Қытай Халық Республикасының Шыңжаң ұйғыр

автономиялы районындағы қазақтардың (өлке деп түсінген дұрыс) күйшілік мектебі. Қытай Халық Республикасының Шыңжаң ұйғыр автономиялық районуна қарасты Іле қазақ автономиялық облысының Алтай, Тарбағатай, Іле аймақтарында Санжы, Бұратала облыстарында, Құмыл аймағында, Гансу өлкесінде, Күйтүн, Шыхызы, Үрімжі қалаларында өмір сүріп жатқан екі миллионнан астам қандастарымыз [1, 265-296 бб].

**Мақаланың өзектілігі:** Қытайдағы қазақтардың күйшілік өнері туралы толық зеттеулер ғана емес, жалпы осы өңірдің күйшілік дәстүрлері туралы материалдардың өзі бүгінгі күнге дейін мардымсыз болуы мәселені арнайы зерттеуді қажет етеді.

**Зерттеу әдістемелері:** Мақалада тарихи және салыстырмалы-теориялық зерттеу әдістемелері қолданылады. Салыстырмалы теориялық зерттеу домбыра пернелерінің және әр аймақтың күй өнерінің көркем ерекшеліктерін сараптауға мүмкіндік туғызады. Ал тарихи зерттеу әдіснамасы күй жанрларының және күйші сазгерлер мен орындаушылардың шығармашылығынан аздаған тарихи деректерге тоқталуды көзейді.

**Зерттеу нәтижелері:** Музыкатану, Этномузыкатану саласына және орта-жоғары музыкалық оқу құралдарына асе қажет еңбек.

**Зерттеу кезеңдері:** Үш аймақтағы сақталған күйлердің дамуы үлкен екі кезеңге бөлінеді. **Бірінші** кезең бұл ХІХ ғасырдың ортасы мен ХХ ғасырдың басы кезіндегі күйшілік өнердің дамуы. Бұл кезек үш аймақтағы арыдағы күйшілер салып кеткен күйшілік өнердің дәстүрлі дамыған кез.

**Екінші** кезең ХХ ғасырдың ортасы мен ХХІ ғасырдың басы. Бірінші кезеңде

үш аймақтағы күйшілік дәстүр ескіліктің қаймаған бұзбай дамыды. Ал екінші кезеңге келгенде Европалық оқыту үрдісіне ұшыраған қалалық (сахналық) күйшілер шоғыры пайда болып, өз аймағындағы дәстүрлі өнерді дәріптеудің орнына жаңаша көзқарас пайда болды. Сол себепті де, ХХ ғасырдағы Іле аймағындағы күйші-композиторлардың шығармалары ескілікті сарыннан, әдіс-амалдардан ажырып осы заманғы формада дами бастады.

Үш аймақтағы домбыра аспабы да алғашқы ескі шаппа домбырадан ХХ ғасырдың ортасынан кейін жаңа формаға келтіріліп жасалып, қазақы дыбыстық бояуынан айырыла бастады. Бұған дәлел, сол кейінгі жаңа формада жасалған домбыраларда тартылған күйлермен, ескі домбыраларда тартылған күйлердің дыбыстық бояуындағы айырмашылық болып отыр.

Қазіргі таңда Қытайдың Шыңжаң өлкесінде, қазақтың күйшілік өнерін жалғастыру мақсатындағы бірді-екілі орта музыкалық оқу орындары ғана бар. Олар жоғарыда айтқан күйшілік аймақтардың аймақтық және орындаушылық ерекшеліктерін басты назарда ұстап сол аймақтардығы атадан балаға жалғасқан күйшілік өнердің мұрагерлерін дайындауға пәрменді жұмыс істей алмай отыр. Мұндағы себеп, болашақ өнерге мұрагер жастарды өзі туылып өскен аймақтағы қаймағы бұзылмай сақталған төл өнерге деген көзқарастарын нақтылы айқындамаудан, сондай-ақ сахналық үрдіске бой ұрып дәстүрлі күйшілік өнердің далалық таза табиғатын сақтамаудан. Сондықтан келешекте үш аймақ топырағындағы күйшілік өнердің аймақтық және орындаушылық ерекшеліктерін кешенді салытсырмалы зерттеп, ғылыми практикалық жүйеге енгізу жоспарланып

отыр.

**Мәселені талқылау:** Қазіргі таңда тек Қытайдың Шыңжаң өлкесінде тұратын күй өнерінің жанашырлары монография, ноталық жинақ негізінде ғана бірді-екілі жинақтар шығарған [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16], [17], [18], [19],[20],[21],[22],[23].

Әйтсе де шертпе күй мектептерінің орындаушылық ерекшеліктері оның ішінде әсіресе Қытайдағы қазақтарда сақталған күй мұралары толық зерттелді деу ерте. Осы өңірдегі күй мұраларымызды бізге белгілі Байжігіт, Тәттімбет т.б. күйшілік өнер иелерінде сақталған өзіндік қолтаңбаларын Шыңжаң қазақтарындағы күйшілік өнердің өзгеше айырмашылықтарымен салыстыра айқындауды қажет етеді. ҚХР Шыңжаң қазақтарының күйшілік өнері туралы толық зеттеулер ғана емес, жалпы осы өңірдің күйшілік дәстүрлері туралы материалдардың өзі бүгінгі күнге дейін мардымсыз болды. Сондықтан, Қытайдағы қазақтарда сақталған күйшілік дәстүрді аймақтық ауқымында зерттеу – уақыт күттірмейтін өзекті мәселелердің бірі болып отыр.

**Мәселені зерттеудегі экспедициялық сапарларда аймақтың өнерін жинап, хаттау бағыты.** Бала күнімнен осы туылып өскен өлкемдегі күйшілік өнердің болашақ зерттелуі қатты толғандырды, соның нәтижесінде Іле, Алтай, Тарбағатай күйшілік аймақтарына көптеген этнографиялық экспедициялар жасап жоғалып бара жатқан (ән-күй, қара өлең, сыңсу, жоқтау, қисса-дастандар, ауыз әдебиетінің үлгілері, саятшылық өнеріне қатысты) баға жетпес қыруар материалдарды жазып алдым. Сондай-ақ осы материалдардың бір бөлімін (100 ге тарта ән-күй) «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі», «Қазақтың дәстүрлі 1000

әні» 2009 ж, антологиясына енгізумен қатар М.Әбуғазы мен бірлесіп «Әшім және Іле аймағының күйлері» 2008 ж, атты хрестаматиялық жинақ етіп баспа бетінен шығардым. Менің жинауымдағы күй аңыздары мен күйлердің ноталық нұсқалары 2009 жылы жарық көрген «Шыңжаң қазақтарының рухани мәдениет үлгілері» атты көптомдық еңбекте жарық көрді. Әрі күйшілік мектеп жайында онға тарта ғылыми мақала жаздым.

**Мәселені зерттеуде мақала авторының үлесі.** Шыңжаң қазақтарының тарихи-этнографиясына шолу жасай отырып, сол өңірдегі күйшілік өнерге ықпалы қарастырамын. Қытай жеріндегі қазақтардың этникалық қоныстану жағдайы яғни, ұлы жүз қазақтары (негізінен албан мен суан рулары) Жетісу өңірі мен Шыңжаңның Іле өңірінде қоныстанған. Орта жүз қазақтары (наймандар, абақ керей рулары) қазіргі Қытай территориясындағы Алтайдың Жеменей, Сауыр өңірінде қоныстанған. Ал найман мен уақ руларының біразы Тарбағатай өңірі атап айтқанда бүгінде Қытайдың Іле өңірінде жасап отырған іргелі қызай тайпасы болып отыр. Осы аймақта рулы ел болып қоныстанған қазақтың рухани мәдениеті оның ішінде күйшілік өнері әр аймақтағы рулардың салт-дәстүрі мен біте қайнасып дамыды. Яғни, Шыңжаң өлкесіндегі қазақтардың күйшілік мектебі жалпы күйшілігі жағынан үлкен үш аймаққа бөлінеді.

I. Іле аймағы. II. Тарбағатай аймағы III. Алтай аймағы.

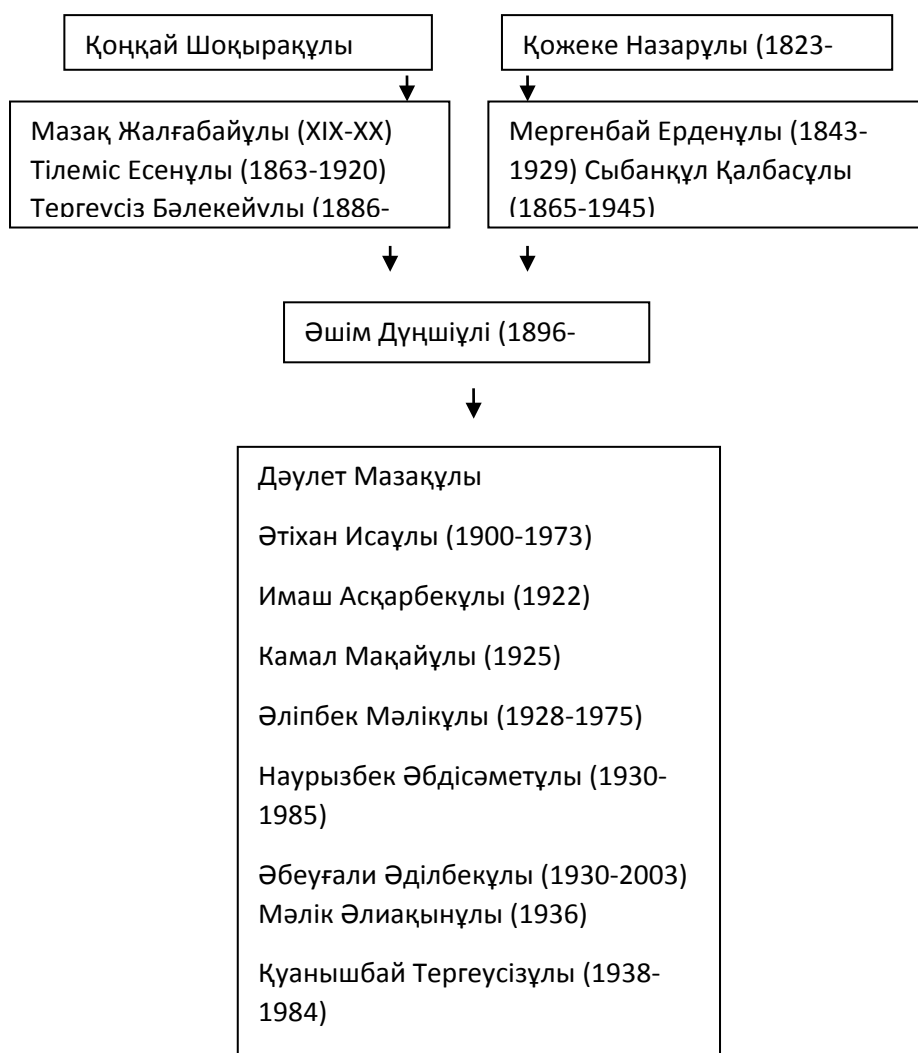
**Мәселені зерттеуде аймақтық ерекшеліктерді айқындау**

Іле аймағының күйшілік мектебі Жері жағынан Қазақстанның Жетісу аймағымен шекаралас жаз жауыны мол, қысы жылы құнарлы аймақ. Қорғас,

Шапшал, Күнес, Тоғызтарау, Текес, Нылқы, Құлжа аудандары қатарлы сегіз аудан бір қаладан құралып орталығы Құлжа қаласы. Осы сегіз ауданда ханзулар (қытай), қырғыздар, ұйғырлар, моңғолдар мен қоса қазақтар жиі қоныстанған. Негізінен найманның қызай тайпасынан басқа бір ауыл қоңыраттар, албан-суан рулары өмір сүреді. Бұндағы қазақтардың тіршілік көзі негізінен көшпелі мал шаруашылығы және жартылай отырықшы егін шаруашылығы. Іле күйшілік мектебінің өкілдері қазақтың үлкен екі рулық тайпасынан құралады. Яғни Орта найманның қызай тайпасынан шыққан қоңқай, мазақ, тілеміс, тергеусіз, әшім сияқты күйшілермен қатар Ұлы жүз

албан руынан шыққан Қожеке күйші бастаған күйшілер қауымы. Қожеке Жетісу күйшілік мектебінің және осы Іле күйшілік мектебінің ірі өкілдерінің бірі. Себебі, Қожеке 1823 жылы Жетісуда туылып, 1860 жылдар шамасында Іле аймағына қоныс аударып Іле күй мектебінің қалыптасуына үлкен ықпал етіп, соңғы өмірі Іле аймағында өтті. Төмендегі кестеде Іле өңірінің арыдан жеткен күйшілері:

Іле аймағында көнеден бізге жеткен күйлердің басты ерекшеліктері: әуені жағынан ескі бақсылық сарындар, қара өлең, жоқтау, сыңсудың әуендері жиі кездеседі. Себебі Іле аймағындағы қазақтарда күні бүгінге дейін салт-дәстүр таза сақталған. Мысалы: қыз ұзату тойы





аяқталып, қызды жат жұртқа шығарып саларда, ескіден келе жатқан жосын бойынша қыз ауылындағы сері жігіттер жар-жар айтып, қыздың басына бөртпе салып айнала қоршаған жеңгелері барған жеріне балдай батып, судай сіңуіне өсиет тәрбие негізінде қызбен қосылып сыңсу айтады. Ал кісі өлімінде де, сай сүйекті сырқырататын жоқтау айтылады. Іле өңіріндегі ескіден келе жатқан ойнамалы бақсылар домбыра және қобыз аспабын тарта білген. Яғни домбыраның орта шеніндегі «ре-ми» дыбысынан басталатын зарлы әуенді безілдете тартып бақсылық ойнаған. Мысалы: 1930-1940 жылдары Іле өңіріне танымал Мұса деген бақсы болған. Мұсаның баласы Қасейін де Іле өңіріне танымал бақсы. Осы Қасейін бақсының әуендетіп айтатын өлеңінің текісі мынандай болған:

Ой, алла-ау, пірім-ау,  
Алпыс қойдың терісі.  
Ау болмаған әулием,

Сексен қойдың терісі.  
Жең болмаған әулием,  
Тоқсан қойдың терісі.  
Тон болмаған әулием,  
Ой, Алла деңдер - деп шаңыраққа өрмелей жөнелетін. Міне жоғарыдағы айтылған бақсылық әуендердің текісі сонау арыдағы Қорқытқа қатысты жырлардан және Алпамыс батыр жырынан да кездеседі. Сондай-ақ осы ескі әуендердің барлығы Іле аймағы күйлерінде мен мұңдалап тұрады. Өзге шертпе күй мектептеріндегі күйлер орындалуы жағынан негізінен (көбінесе теріс бұраудағы күйлерде) орта буынның «до-до» дыбысынан, немесе кіші сағаның «до-соль» дыбысынан басталса, Іле аймағындағы теріс бұраудағы Әшімнің «Терме күй» атты күйінде, негізгі әуен бас буынның «Ми бемоль-Си бемоль» дыбысынан басталып орта буынға аялдамай, бірден сағаға кетеді. Ал Әшімнің «Ақ ерке» атты күйінде негізгі әуен «Си бемоль» дыбысынан

### ТЕРМЕ КҮЙ

Әшім Дүңшіұлы  
Орындаған Камал Мақай

Орташа, мәнерлі

басталып, бірден сағаға шарықтап шығады. Күйшілік өнердегі бұрын соңды кездеспеген бұндай ерекшелік Іле күйшілік мектебінің ірі тұлғаларының бірі Әшім Дүңшіұлының күйлерінен жиі

кездеседі [2, 19-35-51-74 бб]. Мысалы: Сонымен қатар Іле аймағындағы оң бұраудағы кейбір күйлерде кездесетін мелизимдердің ерекшеліктері өзгеше. Бұл ерекшеліктерді көбінде дәстүрлі

орындаушылықтағы қолдан көріп үйрену немесе құйма құлақтық қасиет арқылы болмаса тыңдаушы(үйренуші) байқамайды. Әрі бұндай ерекшеліктер ноталық жазбаға түсе бермейді. Яғни Әшімнің Шыңжаң өңірінде көп тартылып жүрген «Алмалы кеңес», «Нәсихат», Мазақтың «Кеңес» қатарлы күйлерінде кездесетін дыбысты тұтып

алу«фложелет» әдісі орта буынның астыңғы «ре» дыбысына алынғанымен, естілгенде жоғарғы «ре» дыбысы болып естіледі. Манағы астыңғы «ре» дыбысына алынған «фложелет» әдісін өте мұхият тыңдамаса үстіңгі бос ішек «ре» дыбысы болып та естіледі. Мысалы: күйші Камал Мақайұлының орындауындағы Әшімнің «Алмалы кеңес» күйінің 16 тактісінен



басталып, 21 тактісіне келгенде алынатын «фложелет» әдісі төмендегідей

екі түрлі болып естіледі. Соңғы тактідегі тұтып алу «фложелет» әдісі жоғарғы



«ре» дыбысы болып естіледі: Мұхият тыңдамаған жағдайда, соңғы тактідегі

тұтып алу «фложелет» әдісі төмендегідей бос ішектегі «ре» немесе бос ішектегі

### НАСИХАТ



«ре-соль»дыбысы болып естіледі.  
Нәсихат күйінің 7-8 тактісінде орта  
буын астыңғы «ре» дыбысына қойылған

тұтып алу «фложелет» әдісі жоғарғы  
«ре» дыбысы болып естіледі:Дұрыс  
тыңдамаған жағдайда, насихат күйінің

## НАСИХАТ

**Жүрдек, көңілді** Әшім Дүңшіұлы  
Орындаған Камал Мақай

7-8 тактісінде астыңғы «ре» дыбысына  
қойылатын тұтып алу «фложелет»  
әдісінің беретін дыбысы бос ішектегі  
«ре» дыбысы болып естіліп тұр:Күйші  
Камал Мақайұлының орындауындағы

Мазақтың «Кеңес» күйінің 14 тактісінен  
басталып, 19 тактісіне келгенде  
алынатын «фложелет» әдісі төмендегідей  
екі түрлі болып естіледі. Бұл үлгіде  
«Кеңес» күйінің 19 тактісінде орта

буындағы астыңғы «ре» дыбысына  
қойылған тұтып алу «фложелет» әдісі  
жоғарғы «ре» дыбысы болып естіледі:Бұл

үлгіде «Кеңес» күйінің 19 тактісінде  
орта буындағы астыңғы «ре» дыбысына  
қойылатынан тұтып алу «фложелет» әдісі

жай естілген жағдайда, жоғарғы «ре»  
дыбысы болып естіледі:Жоғарыдағы  
әдіс-амалдар көбінде қолдан көру  
арқылы парықталады. Жай қарағанда

әуен жағынан ұқсас болғанымен, шын  
мәнінде беретін дыбыстық тембірі  
(бояуы) мүлдем бөлек. Жалпы тұтып  
алу «фложелет» әдісі бұл қазақтың

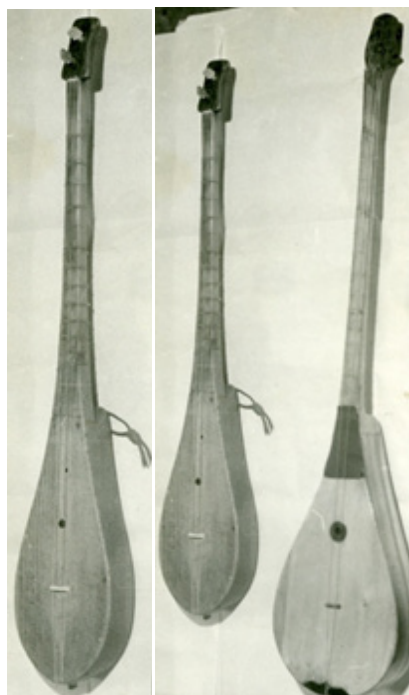
күйшілік өнерінде өте жиі қолданылатын әдіс. Осы Қожеке күйлерінде де жоқтау, сыңсу, қара өлең сарындары мен қатар күй өнеріндегі жоғалып бара жатқан күй тартудың ескі әдіс-амалдары жиі көрінеді. Манағы талдаған тұтып алу «фложелет» әдісі Қожекенің «Нұрғазарын бұлбұл», «Сарыбарпы бұлбұл», «Қызайлармен қоштасуы» сынды көптеген күйлерінде кездеседі [3, 38-47 бб.].

Іле аймағы күйлері құрылысы жағынан және диапазоны жағынан күй құрылысының дамуы структураларын сақтай отырып, бас буыннан (бас шенінен) үлкен саға «ре» дыбысына дейін шырқап шығып, әр күйдің тарихынан сыр шертеді. Сондай-ақ бұл өңірдегі күйлердің қағысы көбінде төмен қазақша күреп тарту әдісімен айқындалады. «Күреп тарту» әдісі дегеніміз - ескіден келе жатқан шертпе күй тартудағы оң қолдағы төрт саусақтың бір уақытта қимылдап, шерту әдісі [4]. Бұндай әдісті халық арасында қазақы шертіс деп те атаған.

Бұл өңірдегі домбыра аспабының құрылысы белгілі кезеңдерге байланысты өзгеріп отырған. Сондықтан аспаптың өзгеруіне байланысты күйлердің де құрылысы басқаша дамыған. Үш аймақтағы домбыралардың жасалу пішіні шертпе күйлерге арнайы арналып шанағы жалпақ (қалақ), мойны жуандау, перне саны (алғашқы үлгілерінде) 13-14 байламға дейін ғана болған. Бұл домбыраларға ерте кезде ешкінің ішегінен қолдан иіріп ішек тағып күй тартқан. Ешкінің ішегінен ішек тағылып тартылған күйлердің қазақы дыбыс бояуы басым болып қоңыр үнді болып естілген. Кейіннен Шаңхайдан арнайы қазақтың домбыра аспабын зерттеген ұлты ханзу (қытай) маманның құрастыруымен жасалған домбырада орындалды. Бұл домбыра бұрынғы

домбыраларға қарағанда шанағы үлкейтіліп 17 перне тағылып жасалды. Ішегі сым темірден тағылды. Шаңхайдан алғаш жасалған домбыраның құрылысы негізінен ескі шаппа домбыралардың құрылысын негіз етіп алып, шанағы дөңгелек формада, мойнындағы перне саны көбейтіліп ұзындау болып жасалды. Бұл домбыралар мен тартылған күйлер «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі» антологиясына Дәулет Халықұлы, Камал Мақайұлы қатарлы күйшілердің орындауында енді [5, 62-99 бб.]. Шаңхайдан жасалған домбыраға темір ішек тағылғандықтан тартылған күйлердің үні дутар аспабының үніне жақындау сыңғырлап естіледі.

Қытайдағы домбыра үлгісі Шаңхайдан алғаш рет 1955 жылы сол үш аймақтағы көнеден сақталған домбыралардың үлгісінен алынып жасалды. Кейіннен 1975 жылдары Қазақстан шеберлерінің жасаған домбыраларының үлгісіне негізделіп жасалды. Төменде (1, 2, 3-суреттерді қара) Іле аймағындағы ескі домбыраның үлгісі мен 1955 жылы Шаңхайдан жасалған домбыраның үлгісі берілді:





3 сурет. Іле аймағы күйшілік мектебінің ірі өкілдерінің бірі, Әтіхан Исаұлынан мұра болып қалған 17 пернелі домбыра. Суретте: күйшінің немересі Гымыналі Бекдәулетұлы.

### Тарбағатай аймағының күйшілік мектебі

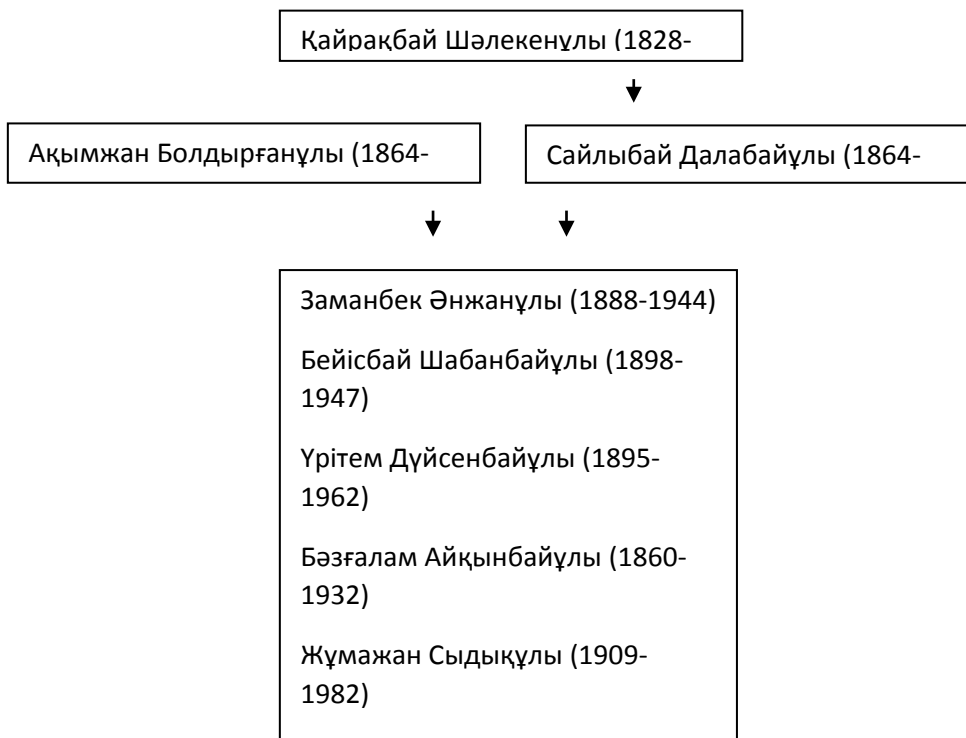
Қазақстанның Семей өңірінен басталып, қазіргі Қытай Халық Республикасының Тарбағатай аймағын толығымен қамтиды. Қытайға қарасты Тарбағатай өңірі – Тарбағатай аймағы деп аталады. Тарбағатай аймағы Дәрбілжін ауданы, Толы ауданы, Қобық ауданы, Сауан ауданы, Шағантоғай ауданы, Шиху қалашығы қатарлы 5 аудан бір қалашықтан құралып, орталығы – қазіргі Шәуешек қаласы. Жоғарыда аталған аудандарда қазақта орта жүз – арғын, найман, керей, уақ

рулары жиі қоныстанып ұлтымыздың салт-дәстүрімен рухани мәдениетінің қаймағын бұзбай сақтап келеді.

Тәңір тауының солтүстік сілемін ондағы жергілікті қазақтар «Еренқабырға» деп атайды. Айбынды Алтай тауының шығысы Моңғол Халық Республикасына, батысы Қазақстанға сұғынады. Тянь-Шань мен Алтай тауларының ортасында әйгілі Жоңғар ойпаты жатыр. Осы ойпаттың батысынан Тарбағатайдың Барлық, Жайыр, Орқашар таулары бой созады.

Қайрақбай, Бәзғалам, Әнжан, Нәсілбай, Ақымжан, Сайлыбай, Үрітем, Заманбек, Бейісбай, Жұмажан, Кәсімбай, Әнуаш, Қизат, Айтыкен, Отан, Мұқаш, Ұран, Аршын т.б. күйші композиторлар осы орындаушылық мектептің өкілдері болып саналады.

Осы үш аймақтың ішінде аты көп аталмай жүрген күйшілік өнері нағыз зерттеуді қажет ететін, Үрімжіге жақын орналасқан Нансан, Баркөл, Қанас, Боғда қатарлы жерлер бар. Бұл жерлерде ертеректе домбырашылық,



қобызшылық, сыбызғышылық өнер кең дамыған. Солардың ізін жаластырушы сыбызғышылар қазірде Нансан өңірінде көптеп кездеседі. Солардың бірі Нансанда тұратын әйгілі сыбызғышы Бейілхан Қалияқпарұлы.

Тарбағатай өңірінде сыбызғышылық өнер ерте кезде қалыптасқан, яғни аты үш аймаққа мәлім Қайрақбай күйші өз кезінде асқан сыбызғышы болған адам. Осы Қайрақбай күйшіден бастау алған Тарбағатай аймағы күйшілік мектебінің күйлері төмендегі кестедегі күйшілер арқылы бізге жетті:

Тарбағатай аймағының күйлері құрылысы, әуені жағынан Қазақстанның шығыс өңірі Семей, Өскемен өңіріндегі күйшілік мектепке өте жақын тіпті бір деп айтуға болады. Ескі күйлердің дені көбіне теріс бұрауда тартылып тарихы жағынан аңыз күйлер болып келеді. Әсіресе Іле, Алтай өңірлеріне ортақ болған жиі тартылатын «Ақсақ аю», «Жорға аю», «Мерген күйі», «Шыңырау», сияқты күйлер көптеп кездескенімен осы күйлердің бұл өңірдегі тартылуы күйдің құрылысы және нұсқалық жағынан өзгеше дамығаны мен сарыны жағынан Іле, Алтай өңіріндегі күйлермен бірдей. Бұл аймақтағы теріс бұраудағы күйлер домбыраның кіші сағасы «до-соль» дыбысынан немесе орта буын «до-до» дыбысынан басталып тартылады. Жалпы үш аймақтағы теріс бұраудағы күйлердің дені сыбызғы күйлерімен және қобыз күйлерімен астасып жатады. Тіпті көптеген күйлер сыбызғыдан домбыраға түсіріліп тартылған. Тарбағатай күйшілік мектебінің арыдағы өкілі Қайрақбай өз заманында асқан сыбызғышы болған [6, 77-79 бб.]. Кейіннен Қайрақбай күйлерін жеткізушілер сыбызғы күйлерінің көбін домбырада тартқан. Тарбағатай өңірінің күйлеріндегі бір ерекшелік табиғатқа, жан-жануарларға, үлкен келелі кеңестерге арналған үлкен

тақырыптық желілес күйлер шоғыры жиі кездеседі. Мысалы: Қайрақбай күйші өз заманында Алтай-Тарбағатай өңірін билеген төрт төбе бидің бірі болып күймен төрелік айтқан. Өзі араласқан келелі кеңестерге байланысты бірнеше «Кеңес» тақырыбындағы күйлері мен қатар сән-салтанат құрғанда мінген жорға, сайгүліктеріне арнаған «Мол қоңыр», «Майда қоңыр», «Тел қоңыр» сияқты желілес күйлер шоғырын қалыптастырған. Сол сияқты Іле күйшілік мектебінің ірі өкілі Әшім де «Кеңес» тақырыбында желілес жеті күй тартқан.

### **Алтай аймағының күйшілік мектебі**

Алтай аймағы Шіңгіл ауданы, Көктоғай ауданы, Бурылтоғай ауданы, Жеменей ауданы, Қаба ауданы, Буыршын ауданы қатарлы алты аудан бір қаладан құралып, орталығы – қазіргі Алтай қаласы. Жазы салқын қысы суық болатын Алтайдың әсем табиғаты көз тартады. Айбынды Алтай тауының шығысы Моңғол Халық Республикасына, батысы Қазақстанға сұғынады. Жоғарыда аталған аудандарда қазақта орта жүз – арғын, найман, керей, уақ рулары жиі қоныстанып ұлтымыздың салт-дәстүрімен рухани мәдениетінің қаймағын бұзбай сақтап келеді. Алтай аймағы күйшілік мектебі, Қытай Халық республикасына қарасты Алтай өңірі мен қоса Алтай тауының арғы бетіндегі Моңғол Республикасына қарасты қазақтарда сақталған күйшілік мектепті қамтиды [7, 267-272 бб.]. Алтай аймағы күйшілік мектебінің арыдағы өкілдері Бейсенбі Дөненбайұлынан басталып төмендегі мұрагер домбырашылар арқылы бізге жетті:

Алтай күйшілік мектебінің ірі өкілдерінің бірі Бейсенбі өз дәуірінде Алтай-Тарбағатайдағы төрт төбе бидің бірі болған [8, 215 -219 бб.]. Бейсенбінің күйлерінде де желілес «Кеңес»

Бейсенбі Дөненбайұлы (1803-1872)



Мүкей (1854-1916)  
Тайыр Белгібайұлы (1921-1984)  
Дәулет Халықұлы (1939-2008)  
Тұрсын Кәдейұлы (1958)  
Сайраш Жармұхаметұлы

тақырыбындағы күйлер шоғыры бар. Бұл күйлер ел арасындағы жиын-топтардағы келелі кеңестерді бейнелеп, сол заманнан сыр шертеді. Бейсенбі күйлерінің тікелей жеткізушілері туралы нақтылы деректер қазіргі таңда жеткіліксіз болғандықтан көптеген орындаушылар Бейсенбінің көптеген күйлерін түп нұсқадан аутқытып немесе бір күйден бірнеше нұсқа жасап тартып жүр. Сондықтан Бейсенбі күйлері келешекте үлкен ізденіс пен зерттеуді қажет етеді. Ал Мүкей күйлері сарыны жағынан өзгеше дамыған. Яғни күй басталып тартылғанда орташа екпінде ойлы толғана басталып, кенеттен жүрдек екпінде жорғалап кетеді. Мысалы: Мүкейдің «Қосбасқан қоңыр», «Құр ойнақ», «Қосбасар» сияқты күйлерінде әуен бастапқы да бір қалыпты басталып күйдің ортасына қарай желдіртіп жорғалатып кетеді. Бұл ерекшелік тек Мүкей күйлерін де ғана кездеседі. Екі ішекте алма-кезек үздіксіз теріліп тартылып отырады.

Сондай-ақ Мүкей күйлері қазақтың би өнеріне де өте жақын, күй тартылып келе жатып кенеттен кілт тоқтап, қайтадан жорғалай жөнелуі бейне бір әсем құстың, немесе бір жануардың жорғалап жүргенін көз алдыңызға елестедеді. Сондай күйлердің бірі Мүкейдің «Қосбасқан қоңыр» деген күйі, бұл күйге елімізге танымал биші Шұғыла мың бұрала билеген. Осында Алтай өңірінде көптеген күйлерге биленетін буын биі, бүркіт биі деген билер жиі

кездеседі. Ал аңыз күйлер шоғыры да Алтай өңірінде оң және теріс бұрауда өте ертеден дамыған. «Алакөз аттың жүрісі», «Ақсақ марал», «Аққу», «Шыңырау» сияқты аңыз күйлер шоғыры көптеп кездеседі. Бұл күйлердің орындалу ерекшелігі өте өзгеше, ескіден келе жатқан перне басу әдістерімен қоса қазақы дыбыс бояулары асқан шеберлікті қажет етеді. Үш аймақтағы күйлер құрылысы жағынан да, сарыны жағынан да Шығыс Қазақстан күйшілік дәстүріне жатады. Бұлай дейтініміз, шығыс өңірдің күйшілік өнерінің ерекшелігі Жетісу, Арқа күйшілік мектептеріне үлкен ықпал еткендігін белгілі жазушы, тарихшы М. Мағауин былай деп жазады: «Арқа күйшілік мектебінің ірі өкілдерінің бірі Қызылмойын Қуандық күйші, ол Тәттімбеттің ұстазы Байжігіт күйшінің мұрагері»[9]. Міне, сол Қызылмойын Қуандықтың күйлері Іле аймағындағы Камал Мақайұлының орындауында бізге жетіп, күй қазынамызға қосылды. Байжігіт күйлерінде тұтып алу әдісімен қатар екі пернені бір саусақпен сырғытып алу әдісі, бір қағыспен үш дыбысты қатар алу әдістері өте жиі кездеседі. Осы әдіс-амалдар үш аймақ күйлерінде де жиі кездесіп, орындаушысынан асқан шеберлікті қажет етеді.

### **Қорытынды.**

Бұл мақалада Қытайдағы қазақтардың күйшілік өнерінің кейбір өзіндік көркем тілі және орындаушылық ерекшеліктері сипатталды. Назарда күйшілік өнердің өкілдері мен орындаушылары кешенді зерттелді. Осы жолдағы келешек қадам – аймақтың күйшілік өнерін, орындаушылық ерекшеліктерін Шығыс Қазақстан, Арқа күй өнерімен кешенді салыстырмалы зерттеу жүргізу арқылы, ғылыми теориялық айналымға енгізу болмақ.

**Әдебиеттер:**

1. Мәсімаханұлы Д. Еуразиялық өркениет - ежелгі түркі және қытай елінің рухани қарым-қатынасы. Астана.: Фолиант баспасы, 2012. 265-296 бб.
2. Әбуғазы М., Мәулетұлы А. Әшім және Іле аймағының күйлері. Алматы Лем баспасы, 2008.
3. Тұрлықожаұлы Д. Мазақұлы Д. Досмырзаұлы Ә. Дәулетұлы Е. Шәріпұлы Ә. Қожеке Назарұлы Күй толқыны. Шинжаң жастар баспасы. 1984.
4. Таласбек Әсемқұлов. Домбыраға тіл бітсе. Жұлдыз журналы. 1989, №5.
5. Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі антология. EL production company, Ltd. 2009 - 62-99 бб.
6. Әлімбекұлы Байақын, Халықұлы Дәулет. Күй қайнары. Күйтүн Іле халық баспасы, 1985.
7. М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және Өнер институты. Шетел қазақтарының өнері, ұжымдық монография. Курсив ЖШС баспаханасы. 2014. 267-272 бб.
8. Қ. Абдоллаұлы. Бейсенбі күйлері. Шыңжаң халық баспасы, 2006.
9. Мұхтар Мағауин. Күй иесі Байжігіт. - Жұлдыз журналы. 1976, № 9.
10. Сейдімбек Ақселеу. Қазақтың күй өнері. Монография. Астана Күлтегін. 2002. 832б.
11. Сейітқазинұлы Қизат. Күйші баба Бәзғалам және оның күйлері жайында. Тарбағатай газеті: 2000. 23с.
12. Іле тарихи материалдары. Іле халық баспасы . 2004.
13. С. Тоқтабаев. Дала дарабоздарының екі реткі кездесуі. Іле газеті, 2008,15 ақпан.
14. М. Таңғытұлы. Шығыстың шырын шертпелері. Шәуешек баспасы. 2003.
15. Мырзаханұлы Ж. Қазақ халқы және оның салт-санасы. ҚХР Үрімжі халық баспасы, 1992.
16. Құрманжан Зікіриаұлы, Тұрсынжан Бәзілханұлы. Шыңырау1- кітап халық күйлерінен музыкалы-этнографиялық жинақ. ҚХР Шыңжаң жастар-өрендер баспасы, 2000.
17. Камал Мақайұлы, Ақберді Зиятбекұлы, Еркебай Қабылжанұлы. Қоңқайдың қоңыр күйлері. Шыңжаң халық баспасы, 2013.
18. Отан Кәсімбайұлы, Кәсімбай ән-күйлері. Шыңжаң халық баспасы, 2008. 293-294б.
19. Дәулет Мазақұлы. Көк өзен. Шыңжаң Шинхуа баспасы, 1993.
20. Оқабай Тойынбаев, Дәріпбек Мәжін. Көктем шуағы. Шыңжаң халық баспасы, 1988.
21. Мұқатбек Әбдіхадырұлы. Сыбызғы сазы. ҚХР Шыңжаң жастар-өрендер баспасы, 1991.
22. Камал Мақайұлы. Күй пірі. Шыңжаң халық баспасы, 2008.
23. Нығымет Қамзайұлы. Саз сардары. ҚХР Шыңжаң жастар-өрендер баспасы, 2008.

**Автор туралы мәлімет:** Мәулет Ардаби — Т. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА докторанты.  
e-mail: mr.ardabi@mail.ru

**Author's data:** Maulet Ardabi — doctor degree student of KazNAA  
T. Zhurgenov.  
e-mail: mr.ardabi@mail.ru

**Сведения об авторе:** Маулет Ардаби — докторант ҚазНАИ им. Т. Қ. Жүргенова.  
e-mail: mr.ardabi@mail.ru





# ДӘСТҮРЛІ ХАЛЫҚ КИІМІНІҢ «ӘЛЕМ ҮЛГІСІ» БЕЙНЕСІН- ДЕГІ ДҮНИЕТА- НЫМДЫҚ БЕЛГІЛЕРІ

ӘОЖ 347.782

САРА КРЫКБАЕВА,  
ГУЛМАРИЯ ҚАЛДЫБАЕВА  
(Алматы, Қазақстан)

## ДӘСТҮРЛІ ХАЛЫҚ КИІМІНІҢ «ӘЛЕМ ҮЛГІСІ» БЕЙНЕСІНДЕГІ ДҮНИЕТАНЫМДЫҚ БЕЛГІЛЕРІ

### Абстракт

Бұл мақалада түркі халықтарының дәстүрлі дүниетанымында киім мифологиялық әлем моделі ретінде барлық материалдық заттардың құрылымы мен мағынасы тепе-теңдікте сақталып, өзара байланысы мен бейнеленуі мәдени-философиялық, өнертанымдық тұрғыдан қарастырылады.

Дәстүрлі мәдениеттің кейінгі даму кезеңдерінде киімге байланысты түсініктер «бақыт», «молшылық», «игілік», «гүлдену» сияқты мәндерді беретін «құт» сөзімен байланысты күрделі идеологиялық кешеннің бір бөлігі болып саналған. Түркілерде «құт» сөзі генетикалық тұрғыдағы мағыналармен байланысты «өмірдің, отбасының бастауы», «өмірлік күш», «жан құрсағы» деген ұғымдарды білдірген. Сондай-ақ киім және оның қандай да бір элементтері иесіне игілік, құт әкелуші деп саналған, яғни киім иесін айқындайтын зат, таңба ретінде бейнеленген.

**Тірек сөздер:** философиялық таным, руханилық, рәміздік, адамзат, киім, мифологиялық.

## СИМВОЛЫ МИРОВОЗЗРЕНИЯ ОБРАЗА «МОДЕЛИ МИРА» В ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ ОДЕЖДЕ

### Абстракт

В статье одежда рассматривается с точки зрения культурно-философских и искусствоведческих аспектов в традиционном мировоззрении тюрков как мифическая модель мира, форма и содержание которой находятся в равновесии.

В развитии традиционной культуры понятия, связанные с одеждой, являлись частью идеологического комплекса «благосостояние», который имел такие значения как «счастье», «обилие», «процветание». У тюрков понятие «благосостояние» было связано с генетическими понятиями, такими как «начало жизни, семьи», «жизненная сила», «душа – утроба». Они также считали, что одежда и ее элементы приносят «обилие» и «процветание» человеку, то есть одежда была определяющим, характеризующим признаком человека.

**Ключевые слова:** философское мировоззрение, духовность, символический, человечество, одежда, мифический.

### Abstract

The article examines the traditional worldview of the Turkic peoples clothes as the mythological "world model" and being equal to the relationship between the structure and meaning of all materials with cultural and philosophical aspect.

In the development of traditional cultural, the concepts related to clothing were part of the ideological complex "welfare," which had meanings such as "happiness," "abundance," "prosperity." The concept of "welfare" for Turks has been associated with genetic concepts such as "the beginning of life, the family," "life force," "the soul - the womb." They also believed that the clothing and its elements bring "abundance" and "prosperity" to the man, the clothes were determining characterizing feature of the person.

**Keywords:** philosophical worldview, spirituality, symbolic, clothing, mythological.

Дүниетаным – адамдар мен табиғатқа, жалпы құндылықтарға, моральдық нормаға тұлғаның жалпы қатынасын қоғам мүшелерімен ортақ көзқарасын қалыптастыратын, қоршаған ортамен қатынас орнатуда сенім, қалып, танымды айқындайтын негізгі өлшем болып табылады. Оның ауқымы өте кең. Адам өзін қоршаған дүние болмысындағы шынайы көріністерді қабылдау, қарастыру, түйсіну, елестету, ұғыну, меңгеру, тану секілді түсінік ұғымдарымен ұштастырады. Адамзаттың өмір сүретін ортасы, тіршілік-тұрмысының, ұлттық психологиясының, тілі мен өнерінің қайнар көзі барлық уақытта қоршаған табиғат деуге негіз бар.

Адам санасынан туындаған құбылыстардың әртүрлі наным-сенімдердің шығу себебін табиғаттан іздеу арқылы адам мен табиғат бірлігін түсінуге болады. Табиғат адамды жаратушы ғана емес, оның бүкіл қоғамдық өміріне әсер етуші фактор.

Заттың заттануы олардың бұйым болып көрінуімен шектелмейді. Киім «әлем моделінің» бір көрінісі саналды, сондықтан киім жасау үдерісі де әлемді жарату ісімен, пішінін қайталау ретінде қабылданады.

Әлем кеңістік пен уақыт моделінің дүниетанымында заттық, зооморфтық, антроморфтық бейнелерде көрініс

тапқан. Көне түркілер түсінігі бойынша әлем жаратылысының үш бөлімді құрылымы тұрақты қалыптасып, ғарыштың үш әлемінен құралады: «орта әлем, мұнда адамдар мен аңдар өмір сүреді, жоғары және төменгі әлем, мұнда әруақтар мекен еткен» [1, 400 б.].

Үштік құрылымды жүйенің пайда болуы, дамуы және аяқталуы рәміздік абсолютті жетілу мен таусылуды жалғастырып отырған.

Дүниеде қарама-қайшылықсыз ешнәрсе жоқ, оны адамзат ерте заманнан білген. Қандай да бір зат, құбылыс болмасын, ол қарама-қайшылықсыз, олардың бірлігі мен күресінсіз өмір сүрмейді, мәселен, әрекет пен қарсылық, дұрыс пен бұрыс, ақ пен қара, тұрақтылық пен өзгеріс, өлім мен өмір, жалпылық пен жекелік т.б. Қарама-қайшылық әрбір заттың өз ішінде де болады. Әр зат өзімен-өзі емес, басқа бір нәрсенің символы ретінде қызықтырады.

Дәстүрлі мәдениетте ой-сана мен дүниетанымның, өмір болмысы мен көзқарастың өзара байланысы қамтылады. Көркемөнер шындықтың жансыз көшірмесі емес, ол заманның этномәдени-рухани мәнін, көркем эстетикалық идеяларын мағыналы мазмұнға айналдырған биік этникалық қасиеттерінің рәміздік көрінісі.

Адам сезім арқылы затты сезеді,

затқа деген сезімталдық - оған қатынас деңгейінде анықталады. Затты сезу сол уақыттағы адамның ішкі күйіне байланысты, ал көптеген заттардың сәйкестігі өзінің шығу тегін білдіріп, зат әлемін құрайды. Заттың адам денесінің мүшесімен байланысы кодталып - адамның оны қабылдау деңгейіне қарай анықталады.

Заттар санағының түзілуі мен жетілуі, өлшенуі әртүрлі объектілерге телінуі сандық сипаттамалардың сан ұғымын білдірген. Белгілі бір жануарлармен, жыл мезгілдерімен, адам тәнінің мүшелерімен, әлеуметтік иерархиямен, ғарыш рәміздерімен, геометриялық пішіндермен салыстыру көптеген этникалық дәстүрлерде орын алған [2, 214-215 бб.].

Әлемді бейнелеуге адам организмін модель ретінде қолдану, кез келген объектіні адамға ұқсату - антропорфизациялау архаикалық мәдениеттің басты ерекшелігі болып табылады. Себебі, адам организмі дәстүрлі санада мифтік ғарышты жасаудың ең көрнекті моделі болып табылған.

Философиялық таным адам тәнінің «ғарыштық» құрылымы туралы көне түсініктерден құралады: бас – аспан, кеудесі – жер, аяғы – тозақ. Космогониялық дәуірдің мифопоэтикалық дүниетанымы макро ғарыш пен микро ғарыштың, дүние мен адамның ұқсастығынан келіп шығады.

«Түрлі мифологиялық салт-дәстүрлерге қатысты әр ғарыштың (табиғи) және адами (тән – жер, қан – су, шаш - өсімдік, сүйек – тас, көру (көз) – күн, есту (құлақ) – дүние тараптары, тыныс алу (жан) - жел, бас – аспан, тәннің түрлі мүшелері – түрлі әлеуметтік топтар және т.б. суреттейтін көптеген мәтіндер тобы бар. Осы қағида ғарыштық

кеңістік пен жерді ғана емес, сондай-ақ басқа да салаларды, тұрғын жайды, киімді анықтайды, олардың түрлері, бөліктері тілдік және тілден үстем деңгейлерде адам денесі элементтері атауларымен арақатынаста болады...» [3, 11-12 бб.].

Ғылыми және діни тұжырым бойынша адамның тіршілік өзегін үш негізгі компонент құрайды: адам тәні, жаны және рухы. Біріншіден, адам физикалық денеден тұратыны даусыз. Екіншіден, адам жаны мен денесін ажыратып қарастыру мүмкін емес. Себебі, жан адамның психикасын анықтайды, әрі күш- қуаттың, ынта-жігердің, тыныс-тіршіліктіңкепілі болып табылады. Ол адамның сезімімен, көңіл-күйімен, ерік-жігерімен және санасымен байланысты. Үшіншіден, руханилық - адамға ғана тән. Адам рухын дамыған ұжданмен, ішкі сезіммен және рухани бастаулармен, иррационалды түйсінулермен байланыстырамыз. Егер осы үш компоненттің біреуін адам бойынан алып тастасақ, ол не өледі, не мәңгүртке айналады. Дала төсінде өскен ата-бабаларымыз әлемге деген өзіндік құштарлықтарын өмір салтымен үйлестіре отырып, өзінің әр әрекетін табиғат әлеміне бағындыра білген.

Көне дәуірдегі ұғым бойынша әлем көп қабатты және үш деңгейден тұрады: жер асты, жер ортасы және аспан әлемі. Бұл ұғым негізінде қарастырылған адам мен табиғат үйлесімділігінің куәсі ретінде дәстүрлі киімнің мысалында философиялық талдау жасауға болады. Өйткені әрбір киімнің бөлшектері рәміздік белгінің құрылымдық жүйесі мен мағынасы халықтың дүниетанымын сипаттайды.

Түркілік дәстүрлі мифологияда адам денесінің бөліктері әлем шекараларын белгілейтін жоғары, орта, төмен деген

ұғымдармен және дүниенің төрт тарабымен сәйкестендіріліп жаратылған. Адам денесі бас, кеуде және аяқ болып байланысқандықтан дәстүрлі киімде бас киім, кеуде киімі және аяқ киім болып басты орында тұрған [4, 122 б.].

Мысалы, Есік қорғанынан табылған алтын адам киімі: 1) бас киім; 2) кеуде киім; 3) аяқ киім деп, оның қанжарын тік бойынан үшке ажыратылған. Қанжарда «грифон» деп аталатын қиялдан туындаған бейне көрініс тапқан. Грифон жоғарғы дүниенің, хайуанаттар жердің, ал, жылан жер асты дүниесінің тіршілік иесі болып саналған. 1) қанжардың ұшы, оның екі жағына жылан бедері салынған; 2) қанжардың жүзі, оның екі жағына хайуанаттар бейнесі салынған; 3) қанжардың жоғарғы бөлігі, онда арыстан денелі бүркіт бейнесі қашалған. Бас киіміндегі «алтын таулар» да үш биіктіктен тұрады: биік, орта және екі шеткі аласа. Әлемдік ағаш дүниенің сакральды кіндігінде орналасқан да, үш дүниені жалғастыра тік жоғары бағытталған. Сондықтан дәстүрлі дүниетанымда тік бағытталған заттардың бәрі сакральды болып, әлем ағашына ұқсас бейнеде болады да, тік тұрған заттың бәрі (өсіп тұрған ағаш, діңгек, адалбақан, бақан, адам денесі т.б.) әлем ағашының орнын баса алатын нақыш саналған. Жалпы киім композициясындағы әрбір бейненің үш тіктік құрылымы адам мүшесінің морфологиясымен сәйкестендіріліп, осьтік тепе-теңдік заңдылығында қатаң сақталған.

Дәстүрлі мәдениетте ағаш сапқа орнатылып, тік бағытталған қару да әлемдік ағаштың символына айналып, ол да әлемдік ағаш сияқты дүниелерді жалғастыру қызметін атқарған. Сондықтан қарудың басындағы өрнектер – «әлем ағашы, өмір ағашы» өрнегінің түрлі нұсқалары болып табылады.

Материалы да ескеріліп отырған.

Адам тәні киімнің рәміздік белгі қызметінің алуан түрлі қасиетінен туындататын модель деуге негіз бар. Киім адамның өмір сүруіне аса қажетті негізгі құралдардың бірі бола отырып, белгілі дәрежеде олардың жас айырмашылығын, әлеуметтік жағдайы мен эстетикалық ортасы туралы мағлұмат беретін этномәдени белгі.

Түркі халықтарының дәстүрлі дүниетанымында материалдық ескерткіштердің бәрі де осы мифологиялық әлем моделін бейнелейді және барлық материалдық заттар құрылым мен мағынасы жағынан өзара тепе-теңділік байланысты сақталған.

Кеңістік ежелгі адамдардың түсінігінде ғарыштың орталық нүктесінде реттеледі. «Ол кеңістік таза жүйе түрінде бейнеленген жоқ, күштердің арақатынасы арқылы орнатылды» [5, 23 б.].

Әлемді қоршаған түрлі құбылыстарды түркі халықтары анатомиялық кодтың белгілерімен, яғни әлеуметтік құрылымдар, уақыт пен кеңістік, заттың параметрлерімен белгілеп те отырған.

Ежелгі ғалымдар Геродот, Ктесий, Страбонда сақтар мен массагеттердің бас киімдерінің төбесі үшкір, етіктері былғарыдан, ал сырт киімдері ою-өрнектің орнына аңның, құстың шынайы бейнелері салынған, жылтырауық бастырмалармен әшекейленіп, киімдерінің өзіндік бір ерекшелігі болғандығын сипаттап айтады. Үш бөлікті тік құрылымнан, екі не төрт (екі еселенген екі) бөлікті көлденең құрылымынан тұратын ғарыштың антропоморфты моделі қазақтардың дәстүрлі мәдениетіне де тән болған.

Ерте көне Ғұн, Түркі дәуірлерінде «Әлемдік модельдің» тұрақты нақышты белгілерін меңзейтін барлық бұйымдар

(таңба, мөр, ошақ, тымақ т.б.) дүниенің төрт бұрышына бағышталып жасалған. Мысалы, бөрік, тақия, сәукеле, тымақ тәрізді бас киімдер жердің моделі іспеттес. Тақия, бөріктің төбесі төрт қиықтан тұрады. Оның төрт шеті төрт мезгіл, төрт қиықты біріктіретін төрттігіс, әлемнің төрт тарабына бағытталған көк теректің төрт бұтағы, бас киімге тағылатын үкі көк аспанға бой көтерген көк теректің нышаны. Сәукеле мен бөріктің ернеуі жердің нышаны, оның шошақ төбесі – тау, биік төбе, үкісі немесе шашағы ежелгі аңыздағы алып бәйтеректі бейнелесе, әр шетінің ұшы үш-үштен, яғни әр тоқсанда үш ай бар, ол адамның үш кезеңі, дүние есігін ашу, дәуірленген жастық шақ және қарт мезгілді сипаттаған. «Көшпелі адамға тау жақын әрі қымбат. Тау бейнесі арқылы биіктік пен тазалықты, ол ең қымбат және мәңгі нәрсемен байланыстырады. Мұның өзі мәңгіліктің бастапқы рәмізі болып табылады. Тау бейнесі өте үшкір пішінімен қанатын жайған бүркітті, аузын ашқан арыстанды бейнелейді. Әшекейлердің пішіндері мен олардың идеясына жасалған талдау, безектердің сипаты мен мағынасы екі қағиданы айқын анықтауы мүмкін» [6, 87б.]. Ол, біріншіден, әйел табиғатының сұлулық қасиеттерін эстетикалық тұрғыдан күшейте түсуге ұмтылуынан туындаған қағида болса, екіншіден, бас киім мен оның жеке бөліктеріне тағылған әшекейлер жын-шайтаннан және сұқ көзден сақтап жүретін қорғаныш тұмар туралы ақпарат берген.

Бас киім пішіні мен материалының мәні ғарыш сырымен астасып жатыр. «Бас киім пішінінің дөңгелек шеті мен жүндес төменгі жиегінің ортасынан жоғары қарай бой түзеген ашық түсті конус пен оның төрт қиық бөлігіндегі жіптер және ою-өрнектер өмір ағашын,

ал қошқар мүйізді оюлар бәйтерек ағашының жүйесін құрайды. Мұндағы бас киімнің жүндес материалы құт пен бақты білдіретін мәнге ие», - деп анықтама береді Б. Г. Ибраев [7, 44 б.]. Демек, бас киім материалындағы қой жүні «құт - фарн» ұғымы «бақыт», «молшылық», «игілік», «гүлдену» секілді мәнмен байланыстырылып, күрделі идеологиялық кешеннің бір бөлігін құраған. Ертеден көшпелі ғұмыр кешіп, табиғат аясында үнемі жүретіндіктен желкені, құлақты, маңдайды суықтан тонып, үсіп қалмауына да қазақ халқы аса мән берген. Сол кезде тымақты төрт сай етіп тігіп, бұрышынан «құлақ басар», «желкелік» істеген. Құлақ басарды кез келген уақытта түсіре берген. Н. Шаханованың айтуынша, «Адам – киім» жүйесі қазақ дүниетанымының маңызды құрамдас бөлігі болып табылады. Киім кешені және оның құрамдас элементтері біртұтас семантикалық мәнге ие. Ол «жоғары - төмен», «сакральды – дүниелік», «көбею – ұрпақсыздық», «аталық – аналық» және т.б. әмбебапты категориялар ретінде танылады.

Киім - «адам мәдениетінің терісі», ол адамға бүкіл заттар әлеміндегі ең жақыны. Саян-Алтай түркілерінде «құт» сөзі генетикалық тұрғыдағы мағыналармен байланысты «өмірдің, отбасының бастауы», «өмірлік күш», «жан құрсағы» секілді ұғымдарды білдірген. Киім және оның қандай да бір элементтері иесіне игілік, құт әкелуші деп саналған, яғни киім иесін айқындайтын зат, таңба ретінде ұсынылған. Мәселен, «киім алу» термині ол киім иесінің игілігін өзіне баулу үшін өзге адамның киімін сұрап киген. «Жаңа киім сатып алған адамға «құтты болсын» айтылуы т.б. Киім бергенде киім иесінің бір бөлігі «құтпен» қоса кететіні туралы түсінік болса керек, сондықтан біреуге киім бергенде оның

бір түймесін алып қалатын болған. Басты сакральды киім қызметі көбею, өнімділік, игілік, жақсы денсаулық, қуатты қамтамасыз ету, ол костюмнің түс нақышы арқылы да берілді. Барынша репродуктивті жасында әйел костюмінде қызыл түс басым болса, қартаю шағына қарай ақ түс басым болған [8, 67 б.].

Киімдегі белгілі бір көркем рәміздерге байланысты түсініктер қазақ киімінің ою-өрнектерінде, пішіндерінде сәндік бөлшектерінде алуан түрлі көркемдік мәнге ие болып, түрлі халықтардың дәстүрлі мәдениетінде кеңінен орын алған.

Табиғат әлемі адамдардың мақсат-мүдделік және мақсат-мұраттық қызметі үдерісінде адам әлеміне айналған. Табиғатты оның көші-қонға, егіске, бақшаға, жеміс-жидек ағашына жарамды кеңістік ретінде игерген.

Ертеде мәдени және әлеуметтік қызметтердің көпшілігі нақыштар арқылы жүзеге асырылып отырған. Ата-бабаларымыз дүние туралы өз түсініктерін, табиғат күштеріне деген қатынастары туралы рәміздік белгінің құрылымдық жүйелерін ұрпақтан-ұрпаққа мирас етіп қалдырып отырған. Мәселен, киімдегі тігіс пен тоқыма өнеріндегі суреттер кездейсоқтықтан пайда болған жоқ. Кездейсоқтық тек XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында қаланың әсері жеткілікті болған тұрғылықты орындарда көрініс тапты. Халықтың тұрмысындағы әрбір зат практикалық, күнделікті, таптық, эстетикалық, сиқырлық, аймақтық бұйымдар қызметі және т.б. секілді жинақталған қызметке ие болады [9, 297 - 360 бб.]. Осы жағдайға байланысты қандай да бір тәртіппен бұл зат қызметінің бірі күшейіп, енді бірі екінші жағынан ақпарат берген. Мысалы, күнделікті жағдайда тәжірибелік әрекет

басым болса, халықтық киім үшін таптық, эстетикалық, аймақтық бұйымдар әрекеті оның ізінен реттілікпен жүріп жатады.

Қауымдық сана қоршаған орта ерекшеліктеріне, қауымдық болмыстың тіршілік-тынысына байланысты дамып, табиғатты игеру барысында адамдардың тәжірибелік іс-әрекеттерін бейнелейтін дәстүрлі әдет-ғұрыптардың сан алуан қарапайым түсініктерінде пайда бола бастаған.

Дәстүрлі өмір салты қоршаған орта болмысымен адамды бірлікте қарастырып, оны өзіндік заңдылықтарына бағындырған. Халықтың өткені мен болашағын байланыстырып тұратын дүниетанымдық түсінік, тұрмыстық салт-жора, ырым мен рәміздік белгілердің өзіндік келбеті кеңістікте қайталанып отыратын уақыт ырғағына сәйкес анықталған.

Киімдердің көркем бейнелі шешімдерінің өзі қоршаған ортамен байланысты дамыған. Ондай заттар әрі пайдалы, әрі көзге тартымды, әрі айналасындағы заттармен үйлесімділік тауып, адамның әр іс-әрекеті, әлемді модельдейтін әмбебап мифологиялық үлгімен сәйкестендірілген. Мұндай заттарды жасау ісі күнделікті, сакральдық және мифтік деңгейлерде әлемдік үйлесімділікті нығайту және оны қалпына келтіру болып саналған. Кез келген шығармашылық, жаратушылық әрекет өмірлік қажеттіліктермен ғана емес, ғұрыппен де мақұлданған. Сондықтан түркі халықтарының дәстүрлі мәдениетінде кез келген рационалдық білім, иррационалдық түсініктер, практикалық іс-әрекеттер мифтік ғұрыппен бөлінбейтін тұтастықта болып, қолөнер саласында кез келген затты өндірудің технологиялық үдерісі міндеті түрінде ғұрыпқа айналған.

Қорытындылай келсек, сан ғасырлардан бастау алатын түркі халықтарының тұрақтанған дәстүрлі мәдениетіндегі ұлттық құндылықтарының рәміздік белгілері сыртқы мәдени әсерден емес, өз ішінен, өз ортасынан ұзақ уақыт қозғалысты дамудың бастан кешкені белгілі.

Бүгінгі таңда дәстүрлі мәдениеттегі ұлттық киімнің рәміздік белгідегі сәйкестігін, мазмұнын, этнобелгілік қызметтерінің арақатынасын тәжірибелік тұрғыдан зерттеу қажет. Дәстүрлі мәдениетте әлем біртұтас қабылданғандықтан, дүниенің барлық заттары мен құбылыстары көптеген қызметтік мәнге ие. Заттардың семиотикалық, нышандық мәнінің маңыздылығы оның пайдалылық құндылығынан кем болған жоқ. Сондықтан олар пайдалылық және рәміздік талаптарға бірдей сәйкес келгенде ғана зат та, нақыштық белгі де бола алатын нәрселер ғана толық құнды зат болып мәдени феномен ретінде ақиқатқа ие болады. Ежелгі дәуір кезеңінің өркендеу үрдістерінде киім адамның тек «жамылғысы» ғана емес, белгілі бір өмірлік топтама үрдістерінің мәнімен айқындалып, әдет-ғұрып нысаны болып көрініс тапқан. Киімге байланысты барлық түркі тілдес халықтардың түсініктерінде «құт» ұғымы күрделі ойдың бейнелеу нысаны болып сипатталған.

Дәстүрлі қазақ мәдениетінде киімнің құндылығы жоғары деңгейде маңызды болған, ал зат тек өзінің тура міндетін емес, әлеуметтік қатынастың белгісі ретінде қолданылған. Қазіргі қоғамда әлемді заттар мен белгілерге бөлу сияқты арнайы белгі жүйелері сипатталмайды. Дәстүрлі мәдениетте әр нәрсе тәжірибелік және рәміздік талаптарға сәйкес келгенде ғана

мәдениет феномен ретінде шартты белгі толығымен заттың құндылықтық қасиетін ақиқаттайды. Өйткені киім-кешек арқылы адам ағзасының құрылымы мен қызметін сипаттау қасиеті, әдетте, таным негізінде қалыптасқан, оларды зерттемей киім кешені туралы толық түсінік беру мүмкін емес. Дәстүрлі мәдениетте «Әлем үлгісі» ретінде адам тәні мифтік ғарыштың ең көрнекті көрінісі болып танылған. Ерте көне мәдениетте адамның басын таудың шыңына, арқасын қыратқа, қолын арна мен жыраға және белгілі бір тау жынысының орналасқан жер жарықтарын ағаштың тамырларымен кез келген объектіні адам тәнімен ұқсас сәйкестендіре отырып, әлемді бейнелеген. Егер «құт» ұғымын адамға қатысты айтсақ, «байлық», «молшылық», «игілік», «рух», «жан» тәрізді күрделі ой танымдық мәнді толықтырады. Бас киімнің жоғарғы әлем киелілігімен байланысы скиф сақ заманындағы еуразия көшпенділер мәдениетінің дәстүрінен белгілі. Баспен байланысты көріністер сол кезеңде «құт» түсінігінде орын алған деуге негіз бар. Қазақтың ырымында «бауыры құтсыз», «құтым ұшты», «басынан құт кетті» деген сөздерде кездеседі. Шағын белгі арқылы көп мағлұмат беру әшекей бұйымдар мен киім үлгілерінде дәстүр әрекеттерде қолданылатын арнайы нақыштық, нышандық бұйымдарда қолданылған. Жүріс-тұрыс, қарым-қатынас жасау, киім кию, шаруашылық бастау, тіпті қимыл қозғалыс мән-мағынасына ие болған. Киім адамның өмір сүруіне аса қажетті негізгі құралдардың бірі бола отырып, белгілі дәрежеде олардың жас айырмашылығы, әлеуметтік жағдайы мен эстетикалық ортасы туралы мағлұмат беретін этномәдени белгі.

Адам өмірінің өзегіне айналып,

бірлігін қалыптастырып отырған  
шығармашылық қатынас ұрпақтан-  
ұрпаққа жалғасып, атадан балаға

мирас болып, салт-жораларда, табиғи  
заңдылықтарда, мәдени мұраларда  
сақталып жалғасын табу үрдісінде.

**Әдебиеттер:**

1. Фабдуллин Б. Шоқан, Ыбырай және Абай дін туралы: Шаманизм, ислам, атеизм, деизм, антиклерикализм. Алматы: Қазақстан, 1988. 104 б.
2. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. 237 с. (214—215)
3. Лосев А. Ф. История античной философии. М.: Мысль, 1989. 207 с.
4. Кейпер Ф. Б. Труды по ведийской мифологии. Пер. с англ. Под ред. Т. Я. Елизаренкова. М.: Наука, 1986. 195 с. С. 122.
5. Шакенова Э. Художественное освоение мира. Коллективная монография «Кочевники. Эстетика»: Познание мира традиционным казахстанским искусством. Алматы: Ғылым, 1993. С. 264. (87).
6. Труды Академии художеств СССР: Вып. 5: Сб. Статей, Т. 78. НИИ теории и истории изобраз. искусств ордена Ленина Акад. Художеств СССР. М: Изобразительное искусство, 1988.
7. Ибраев Б. Космогонические представления наших предков. Декоративное искусство СССР. 1980. № 8. С. 188.
8. Шаханова Н. Мир традиционной культуры казахов (этнические очерки). Алматы: Қазақстан, 1998. 184 с.
9. Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. 544 с.

**Автор туралы мәлімет:** Крыкбаева Сара Мукашевна - өнертану кандидаты, қауымдаст. профессор м.а. Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті.

e-mail: sarakm@yandex.ru

Қалдыбаева Гулмария Ауелхановна - Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінің аға оқытушысы.

e-mail:cool.gulmariya@mail.ru

**Сведения об авторах:** Крыкбаева Сара Мукашевна — кандидат искусствоведения, и. о. ассоц. профессор Казахского государственного женского педагогического университета.

e-mail: sarakm@yandex.ru

Қалдыбаева Гулмария Ауелхановна — старший преподаватель Казахского государственного женского педагогического университета.

e-mail: cool.gulmariya@mail.ru

**Author's data:** Krykbayeva Sara Mukashevna -a candidate of Art Study sciences assoc. prof. at Kazakh State Women's Teacher Training University.

e-mail:sarakm@yandex.ru

Kaldubayeva Gulmariya Auelhanovna -tutor in the Kazakh National Pedagogical University.

e-mail:cool.gulmariya@mail.ru





# ПОИСК ЭТНОКУЛЬТУР- НОГО СВОЕОБРАЗИЯ В СОВРЕМЕН- НОЙ ЖИВОПИСИ УЗБЕКИСТАНА

УДК 75.03

ДИЛДОРА УМАРОВА  
(Ташкент, Узбекистан)

## ПОИСК ЭТНОКУЛЬТУРНОГО СВОЕОБРАЗИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ УЗБЕКИСТАНА

### Абстракт

Статья посвящена анализу новых тенденций в живописи Узбекистана периода независимости. Раскрываются кардинальные изменения, повлиявшие на развитие художественного процесса в республике, обусловленные отказом от прежних идеологических норм, восстановлением историко-культурной преемственности и традиционной духовности с идеалами нации, бережным отношением к наследию. Свобода художественного самовыражения стала ведущей в творчестве художников. В обращении к национальным и общечеловеческим ценностям активизировались традиционные и инновационные художественные концепции, приходит новая система идей, ведущих к отказу от прошлых тенденций, сменившихся увлечением различными направлениями модернизма XX в. Обращение же к традициям культуры народа стимулировало новое прочтение и осмысление собственной истории, национальных и общечеловеческих ценностей на современном этапе его развития.

Проведенный автором анализ ряда работ живописцев показал, что в живописи Узбекистана развиваются такие тенденции как реалистическая, символично-метафорическая и условно-декоративная, связанные с обращением к мифопоэтическому наследию, к традиционным и инновационным художественным концепциям. Принцип динамичного развития в тесном контакте с мировым художественным процессом при сохранении традиций способствует развитию важнейших достижений культуры прошлого и приобщению к новым современным формам.

**Ключевые слова:** традиции, духовность, идентичность, наследие, самобытность, колорит, символ, метафора, условность.

## ЎЗБЕКСТАННИҢ ЗАМАНАУИ СУРЕТ ӨНЕРІНДЕГІ ЭТНОМӘДЕНИ ЕРЕКШЕЛІКТІ АЙҚЫНДАУ

### Абстракт

Мақала, тәуелсіздік жылдарындағы Өзбекстанның сурет өнеріндегі жаңа тенденцияларды саралауға

арналған. Бұрынғы идеологиялық нормалардан арылған, тарихи-мәдени мұралары мен ұлттық идеядағы дәстүрлі рухани мирасты сақтай және қалпына келтіре отырып, республикадағы көркемсурет үрдісінің дамуына әсер еткен түбегейлі өзгерістер қарастырылады.

Автордың қарастырған бірқатар суретшілер жұмысын сараптау нәтижесінде, Өзбекстан сурет өнерінде мифтік-поэтикалық мұраға байланысты, дәстүрлі және инновациялық көркем сурет концепцияларына негізделген реалистік, рәміздік-метафоралық және шартты-декоративті тенденциялардың дамып келе жатқаны айқындалады. Дәстүрді сақтай отырып, әлемдік көркемсурет үрдісімен тығыз байланыста қарқынды даму принципі, өткеннің маңызды мәдениет жетістіктерін заманауи формада дамытуға ықпал жасайды.

**Тірек сөздер:** дәстүрлер, руханилық, сәйкестік, мұра, ерекшелік, бояу, символ, метафора, шарттылық.

## ETHNO-CULTURAL SINGULARITY IN THE MODERN PAINTING OF UZBEKISTAN

### Abstract

This article is devoted to the analysis of new tendencies in painting of Uzbekistan since the independence. The pivotal changes which have influenced the development of art process in the republic, caused by refusal from the former ideological norms, restoration of historical and cultural continuity, and traditional spirituality with nation's ideals, and careful attitude to heritage, become apparent. Freedom of artistic expression has become a main principle in art. A new system of ideas comes, leading to the abandonment of past trends replaced by the interest to different areas of twentieth century modernism. Appeal to the traditions of the people of culture stimulated the new interpretation and understanding of their own history, national and universal values at the present stage of their development, and intensified traditional and innovative artistic concept.

The analysis of a number of pieces which is carried out by the author has shown that such tendencies as realistic, symbolic and metaphorical, and conditional and decorative, connected with the reference to mytho-poetic heritage, to traditional and innovative art concepts are developed in painting of Uzbekistan. The principle of dynamic development in close contact with the world art process, when traditions are preserved, encourages the development of major cultural achievements of the past and familiarizing with new modern forms.

**Key words:** traditions, spirituality, identity, heritage, uniqueness, colouring, symbol, metaphor, conventionality.

Актуальность темы данной статьи обусловлена тем, что изобразительное искусство Узбекистана в целом, и живопись в частности, в последние годы кардинально изменялись, а поиски художников, их новаторские идеи были динамизированы процессами становления нового общества.

Возрождение духовности и культуры народа на современном этапе развития приобретает решающее значение для нашего общества. Важнейшей проблемой, поднятой на уровень государственной политики в годы независимости, стало обновление того огромного духовного и культурного наследия, которое в течение многих веков создавалось в нашей стране предшествующими поколениями. В социально-политической,

экономической и духовной культуре Узбекистана на данном этапе произошли кардинальные изменения, повлиявшие на ход развития художественного процесса. Свобода художественного самовыражения стала ведущей в творчестве художников. В обращении к национальным и общечеловеческим ценностям активизировались традиционные и инновационные художественные концепции. Специфика развития живописи была обусловлена отказом от прежних идеологических норм, восстановлением историко-культурной преемственности и традиционной духовности с идеалами нации. На смену художественному процессу, в котором развивалось искусство в советские годы с его общесоюзными тенденциями и

интернационализацией, стабильными коммунистическими идеологическими устоями приходит новая система идей, ведущих к отказу от прошлых тенденций, сменившихся увлечением различными направлениями модернизма XX в., от которого узбекская живопись раньше была «защищена» советской идеологией. Поток новых пластических идей, естественно, начал влиять на художников, меняя их поиски, способствуя свободе собственного развития. Другой важнейший источник влияний был связан с идеологией независимого развития, новыми духовными приоритетами общества, историко-социальными факторами и поиском новых форм и тенденций.

Именно в живописи наиболее ярко и плодотворно происходило формирование тенденций, связанных с новыми духовными и эстетическими приоритетами, бережным отношением к наследию, к его важнейшим традициям, необходимым для будущего развития. Эти важнейшие изменения способствовали формированию новых принципов национальной живописи. Однако в 1990-е годы методы исследования современного искусства Узбекистана оказались перед кризисом прежних подходов, ранее принятых в советском искусствознании. Актуализировались новые подходы, главным образом междисциплинарного характера, исходящие из философских оснований современного искусства, новых теоретических моделей, а также востоковедческих принципов, в совокупности позволившие арт-критикам по-новому исследовать живопись Узбекистана. Как отмечает Н. Ахмедова, в контексте искусства 1990-х годов проблема этнокультурных традиций, которые раньше

рассматривались главным образом как проявление «национального» на уровне стилистики и средств выразительности, выступает как научная проблема более сложного порядка, а методы, считавшиеся ранее традиционными и эталонными для исследования живописно-пластических характеристик искусства, в настоящее время не адекватны живописи, апеллирующей к стихии знаково-семантических основ искусства Востока [1, с. 127].

В изобразительном искусстве Узбекистана за 1991–2015 гг. необходимость в культурном самоопределении обратила деятелей искусства страны к осмыслению и переоценке установок в искусстве недавнего прошлого. Обращение же к традициям культуры народа стимулировало новое прочтение и осмысление собственной истории, национальных и общечеловеческих ценностей на современном этапе его развития. Наиболее интересные из них связаны с обращением к символам и метафорам духовного, поэтического и мифологического наследия.

Живопись Узбекистана, сложившаяся на базе европейской и русской художественных традиций, в начале 1990-х годов под воздействием социально-политических факторов постепенно меняется, распадается целостная картина развития. Свобода самовыражения способствует появлению в живописи работ эмоциональных, «раскрепощенных». Динамично развиваются в ней различные стилистические варианты. В формировании творческого метода живописи во второй половине 1980-х годов важную роль играли социальные «предчувствия», экологические и экономические потрясения.

Перестроечные трансформации обострили зревшее в обществе осознание необходимости определения и утверждения национальных духовных ценностей.

Характерным было переплетение стилистических тенденций, многообразии ярких индивидуальностей мастеров разных поколений. В творчестве многих из них уже формировались идеи переосмысления схем привычной советской живописи, нового отношения к традициям и преемственности. В изобразительном искусстве поиск национальной идентичности, с одной стороны, вводил художников в культурную историю народа, вызывая своеобразный пассеизм, с другой – открывал непосредственное обращение к тенденциям современного мирового искусства, ставя перед ними задачу проведения новых творческих экспериментов. В таком дихотомическом формате стало развиваться национальное изобразительное искусство независимого Узбекистана.

Возрождение духовных ориентиров, идея возврата к корням народного искусства определили интерес живописцев к духовности и философии Востока, поэтическим, суфийским идеям. Для искусства республики начала 1990-х годов характерным оказалось не западное влияние, а обращение к традиционным метафорам и символам. Такие художники, как Р. Акромов, Ф. Ахмадалиев, Х. Зияханов, Г. Кадыров, М. Карабаев, Л. Ибрагимов, М. Исанов, Б. Исмаилов, А. Нур, Дж. Усманов, Дж. Умарбеков, Ш. Хакимов исходили в своих работах из символов, открывая новый метафорический смысл, что свидетельствовало о контакте с традициями. Во главу угла ими были

поставлены философско-поэтическая, мистическая, а также абстрактная концепции. Опираясь на национальные узбекские традиции, прежде всего на средневековую книжную миниатюру, монументально-декоративное и народное прикладное искусство, а также на западноевропейское и русское искусство, в своих индивидуальных поисках каждый из мастеров шел своим путем. Поэтому вышеперечисленных художников можно объединить в стилевое направление лишь условно: по символично-метафорическому способу художественного мышления и стремлению к национальной определенности выразительных средств. Их общая черта – как внутреннее подсознательное стремление, так и глубоко осознанное, целевое желание укорениться в своем, апробированном веками, культурном слое. Они одними из первых восприняли новые художественные идеи, связав их с возросшим интересом к этнокультурному наследию, которое в ситуации драматических коллизий времени становилось опорой и источником разнообразных духовных и философских импульсов. Сакральные и моральные ценности, сконцентрированные в этнокультурных традициях, в этом комплексе идей были едины и неразрывны. Многие художники, опираясь на этический и эстетический идеалы нации, старались в новых



Рис. 1. А. Нур, «В саду созревших гранатов», 2010.

формах выразить свою ментальность, новые пластические возможности во вновь открываемых духовных традициях (Рис. 1).

В современной живописи Узбекистана развиваются символично-метафорическая, условно-декоративная и другие тенденции. В сугубо станковой концепции узбекской живописи художники раскрывают вечную тему – тему драматичности искусства: поиски Истины, Света и Любви. В своем творчестве они близки к восточной ментальности, в их произведениях чувствуется что-то скрытое «вуалью» обыденной жизни. В той реальности действительность – лишь импульс

открыть некий трансцендентный смысл, присущий восточной ментальности: созерцательность, абстрагирование от реальности. Таким образом, в живописи узбекских художников периода конца XX – начала XXI вв. сформировалась оригинальная по типу символично-метафорическая картина (Рис. 2). В творчестве художников складывается также сугубо индивидуальная иконография восточных образов, вариации которых достаточно разнообразны, что не исключает общей для них основы. Это визуализированные метафоры и поэтические символы: соловей, роза, райский сад, влюбленные пары, странники и дервиши, райские



Рис. 2. М. Карабаев, «Прилет соловья, улетевшего давно», 2001.

для создания образа и сюжета, не выявляющая, а, скорее, скрывающая некую сакральность и таинственность Востока. Основы произведений художников – символы, метафора страны и долины вечной любви, покоя и просветления, философия, поэзия, используя которые они стремятся засвидетельствовать восприятие ими из контакта с традицией различных концепций: философско-поэтических, мистических, а также абстрактных. Это дает возможность понять новые возможности искусства, а именно: благодаря содержанию произведения

птицы, символы луны и солнца, образы животных, популярные и характерные для древних мифопоэтических и фольклорных традиций: бык, рыба, лев, павлин и т. д. Кроме того, художники создают обобщенные образы, например, возлюбленной, и поэтические знаки-символы, воспеваемые в среднеазиатской литературе. Мифопоэтические идеи, легендарно-сказочные символы воплощались мастерами в оригинальных декоративных решениях. Собственное культурное наследие: история, искусство, эпос, древняя скульптура и живопись,

восточная миниатюра – безусловно, отражается в их работах. Особую эстетическую значимость произведению придает обращение художников к суфийским сюжетам, их символичности, условности и простоте выразительных средств [3, с. 233].

Глубокая философия произведений ведет в сферу знаково-образной системы древних легенд, к попытке обобщения образов героев до символа и знака, не останавливая зрителя на стилистической интерпретации. Проникновение сквозь определенный социальный и историко-культурный код в глубь обозначаемого позволяет понять и оценить существенную роль знаковых фигур или культовых образов данной эпохи, менталитет, внутренние устремления, скрытые переживания. Важно, однако, отметить, что процесс образования символов в искусстве не может быть сведен лишь к изучению внешних и внутренних связей между образами-знаками.

Вместе с тем все более усложняемый поиск опосредованных связей между окружающим предметным миром и теми смыслами, которые такие художники, как, например, Ф. Ахмадалиев, Б. Исмаилов, Дж. Усманов, Ш. Хакимов, стремятся передать через этот мир, – процесс объективный.

Одни живописцы, такие как Х. Зияханов, М. Исанов, М. Карабаев, видят свою задачу в том, чтобы выразить идеальное положение человека в мире, другие, например Л. Ибрагимов, Г. Кадыров, А. Нур, Дж. Умарбеков, стремятся изобразительными средствами воплотить формы его присутствия в мире (Рис. 3).

Граница между символикой



Рис. 3. Х. Зияханов, «Пикник», 2004.

реальных и художественных явлений всегда подвижна – то она предельно стиралась, то, напротив, требовала серьезных усилий по извлечению скрытого содержания произведения. Исследованием символа, или проецированием метафоры в контексте современного изобразительного искусства, на сегодняшний день занимаются в первую очередь философы, религиоведы, искусствоведы и др. В произведениях узбекских художников присутствует опора на основы поэзии, религии и философии, как, например, в картинах Дж. Усманова «Долина одиночества», «Долина созерцания», «Долина познания», «Влюбленные».

Зачастую термин «символ» в живописи сочетается с такими понятиями, как аллегория, персонификация, тип и т. д. А метафора в искусстве часто становится эстетической самоцелью и вытесняет первоначальное исходное значение слова. В живописи метафора не столько отражает жизнь, сколько воссоздает ее по своим законам, творит ее. Например, в живописи Ф. Ахмадалиева «Странствующие дервиши», «Сердце дервиша», «Жизнь дервиша», «Святая вода», «Стена», «Девушки из Хумсана» (Рис. 4). Именно она, создавая конкретный образ абстрактного понятия,

дает возможность разного толкования реальных сообщений. В художественном творчестве возможности знаковых систем реализует и выражает одно и то же содержание разными структурными средствами [2, с. 45].

Знаки, применяемые в современной живописи Узбекистана, характеризуются различной степенью условности с точки зрения произвольности связи между обычным их употреблением вне искусства и тем значением, которое они обретают внутри художественной системы. Например, в картинах Дж.



Рис. 4. Ф. Ахмадалиев, «Девушки из Хумсана», 2011.



Рис. 5. Дж. Усманов, «Отражение», 2007.

Усманова «Медитация», «Отражение» (Рис. 5), «Раздумье», «Сновидения», Б. Исмаилова «Прикосновение», «Отражение», «Окно».

За годы независимого развития новые тенденции в искусстве прошли определенные этапы. Так, трансформировалась условно-декоративная тенденция в творчестве живописцев А. Мирзаева, Р. Шадыева, А. Исаева, И. Валихужаева, Ш. Абдуллаевой, Т. Каримова, К. Бабаева, З. Саиджанова. Основное содержание их работ – эмоциональность, экспрессия колорита, любовь к условности пластического языка, символичности цвета. В их живописи роль традиции, ее интерпретации ведет к условности



Рис. 6. А. Мирзаев, «Весна в окрестностях Сукока», 2012.

в стиле, поскольку известно, что искусство средневекового Востока, например, основано на плоскостности и орнаментальности (Рис. 6).

Условно-декоративная линия в искусстве Узбекистана возникла еще в годы его становления в 1920–1930-е годы как реакция на набиравший силу



Рис. 7. К. Бабаев, «Ляби-хауз», 2007.

пассивно-обывательский реализм, как полемика с поверхностной фиксацией жизни. Художники

А. Волков, У. Тансыкбаев, Н. Карахан, Н. Кашина одними из первых открыли в традиционном узбекском искусстве смелые колористические сочетания, принципы декоративно-условной композиции, которые в то же время являлись целью пластических новаций авангарда. В творчестве этих мастеров рождалась концепция, которой предстояло пройти долгий и непростой путь, чтобы определить многие черты данного стилистического направления. В разные годы приверженцы колористических принципов выражали их то в духе импрессионизма, то через поэтику восточной миниатюры. И только с 1990-х годов все многообразие традиций национального наследия стало признаваться одним из определяющих факторов современного изобразительного искусства.

В живописи Узбекистана XX столетия декоративно-колористические поиски

всегда определяли магистральную линию ее развития. Смелые сочетания ярких цветов, особые ритмы и понимание декоративных принципов композиции народного искусства лежали в основе новаторских исканий мастеров узбекистанского авангарда. В их творчестве рождалась концепция, которой предстояло связать между собой не одно поколение живописцев. Поэтому понять природу и самобытность реализма в Узбекистане XX в. трудно без учета многообразных национальных традиций и специфики быта, служивших источником его постоянного обновления (Рис. 7).

Современное искусство Узбекистана за годы независимого развития претерпело смену парадигм – от акцентированного внимания к культурно-историческому наследию, к традициям восточной миниатюры и народного искусства до попыток пусть робких, но концептуально направленных проектов. В этих динамических процессах фактор исторического



сознания играл важную роль, определяя ведущие тенденции и векторы развития современного национального искусства.

Опыт современного искусства Узбекистана, который развивает принцип динамичного освоения

тенденций мирового процесса при сохранении присущих нации эстетических идеалов и традиций, позволил художникам сохранить важнейшие основы своей культуры и приобрести новые современные черты.

**Список литературы:**

1. Ахмедова Н. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. Ташкент, 2004.
2. Ахмедова Н. Неизведанный путь. Очерки о творчестве художников Узбекистана. Ташкент, 2015.
3. Шиммель А. Мир исламского мистицизма. М., 2000.

**Сведения об авторе:** Умарова Дилдора Бахтияровна — искусствовед, ассистент-преподаватель кафедры «Системы и приложения телестудий» Ташкентского университета информационных технологий, соискатель Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан. Узбекистан, г. Ташкент.

E-mail: dilexonsmile@mail.ru

**Автор туралы мәлімет:** Умарова Дилдора Бахтияровна — өнертанушы, Ташкент Ақпараттық Технологиялар университеті, «Телестудиялар жүйесі мен қосымшалары» кафедрасының ассистент-оқытушысы, Өзбекстан Республикасының Ғылым Академиясы Өнертану институтының ізденушісі. Өзбекстан, Ташкент қ.

E-mail: dilexonsmile@mail.ru

**Author's data:** Umarova Dildora — art critic, assistant professor of the department "System and application TV studios" of the Tashkent University of Information Technology, competitor of the Institute of Art of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan.

E-mail: dilexonsmile@mail.ru



# THE UNITY OF CULTURAL PROGRAMS ON TELEVISION CHANNELS OF KAZAKHSTAN

UDC 7.094

GAINIZHAMAL ABILDINA  
(Almaty, Kazakhstan)

## THE UNITY OF CULTURAL PROGRAMS ON TELEVISION CHANNELS OF KAZAKHSTAN

### Abstract

Any person in a definite sense is in space of the relations. Spiritual cleanliness and humanism, beauty and kindness fluctuation have given to the person the tender feelings, a passing picture of life not only as barter trade but at first ideas, profession and professional experience in which the morals and value are replaced among them. The child receives well-being of culture at feeding by milk of mother, having sated with the first heard by a lullaby of songs, grows, absorbing human qualities. In a science socialization (society) is called a process which was proved on relations. Kinds of cultural relations are recalled when pay attention on knowledge and sense presence. If to speak about cultural heritages, they are introduced in life by founders (writers, journalists, artists) and consumers (the reader, the listener, the spectator) – it is possible to consider as the relation among themselves. Precious the concept of Culture if it is not reached a part of a spiritual source, cultures wouldn't be as there is a probability that it will lag behind a cultural turn. "That, will become thin country generation that the culture didn't develop" – there is a wise lecture.

**Key words:** TV channel, TV program, culture, drama, civilization, books, time.

## ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНДАҒЫ АҚПАРАТ КӨЗІНІҢ ДАМУЫ

### Абстракт

Телевизия көрерменді театрлық спектакль көрсетіп немесе фильм түсіріп мәдени құндылықтарға жақындатады. Ондай пішіндер біздің қарауымызға қарай өнерге қатысты дүниелер болып саналады. Онымен бірге телевизия тұтастай экранның бейнелік мүмкіндігін пайдаланған жағдайда, әсіресе, мәдени-ағартушылық тұрғыда кәсіби шеберлік көрінісінің маңыздылығын танытады. Мәдениетке (тіпті ол болмаған күнде де) кез келген бағдарлама қатысты. Дегенмен де кейбір отандық телеарналарда арнайы хабарлар мен «Білім және Мәдениет» сынды телеарналар ғылым мен мәдениет өркениетін паш етуге қызмет жасауға негізделген. Жазушылар, музыканттар, суретшілер, өнертанушылар сөздері мен ұтымды ойларын жеткізетін әрбір хабар драматургия заңы бойынша үйлесімділік тауып жатады. Телевизиялық телеарналар әлемдік қауымдастық үлгісінде жұмыс жасап, әрбір көрерменнің, олардың

топтық ерекшеліктеріне, белгілі қызығушылығына қарай тіл тауып, ықыласынан шығуға талпынып отырады.

**Трек сөздер:** телевизия, телеарна, телебағдарлама, мәдениет, драматургия, өркениет, кітап, уақыт.

## РАЗВИТИЕ МАССМЕДИА В РЕСПУБЛИКЕ КАЗАХСТАН

### Абстракт

Телевидение приобщает зрителей к ценностям культуры, полностью транслируя театральный спектакль или ставя игровой фильм. Эти формы, принадлежащие собственно искусству, находятся за пределами нашего рассмотрения. Вместе с тем использование образных возможностей экрана как в целом в телевидении, так и – в особенности – в передачах культурно-просветительского направления есть важнейший признак профессионализма. К культуре (или ее отсутствию) имеет отношение всякая телепередача. Но есть такие программы и особый канал, как «Білім және Мәдениет», вещающий на отечественном телевидении, которые специально создавались для приобщения аудитории к достижениям науки и культуры. Показ произведений искусства с комментариями писателей, музыкантов, художников, искусствоведов строится, как и всякая передача, по законам драматургии и гармонии. Телевизионные каналы удовлетворяют, кроме того, потребность каждого зрителя идентифицировать себя как с мировым сообществом в целом, так и с определенной группой людей, с их специфическими интересами.

**Ключевые слова:** телевидение, канал, телепрограмма, культура, драматургия, цивилизация, книги, время.

Everyone in certain conditions becomes the participant of the communicative space. The spiritual purity and honesty, beauty and kindness awaken subtle emotional feelings in people, and what is happening in people's lives does not only concern the trade relations and the exchange of things or goods, it primarily involves the exchange of ideas, professional and creative experience, and moral values. A man is formed in an environment of cultural well-being since his infancy, it is instilled with mother's breastfeeding and the development of human quality originates from the time when a child hears the lullaby for the first time.

The process known in sociology as socialization is based on communication. In consideration of cultural relation types, special attention should be paid to its comprehensive and multivalued nature. Cultural values are considered as the relations between those who create them (writers, journalists, artists ...) and those who receive them (readers, listeners, viewers). Despite the fact that culture is a valuable concept, if there is a lack of some

of its spiritual elements, it can drift out of the cultural circulation. As the popular folk wisdom says "The country which does not develop its culture is deteriorating its nation". As an uninhabited house desolates, as an unused railway becomes just a heap of garbage, so does the unread book turn into a collection of paper remains. Therefore, cultural relations are the foundation of cultural existence.

The development of culture is primarily based on its main functions. The interests and purposes of human beings in the developmental process of the world's historical events should be fulfilled to the full extent.

Generally, if the culture is divided into the material and spiritual directions, the first one is the product of material production, while the other one is considered as a spiritual product, because, the material and spiritual culture products: tools and artworks have various purposes. At the same time, both material and spiritual culture products form a definite integrity. The goal of an individual's idea and knowledge will become materialistic if he turns the culture into a materialistic

culture, as a result, it can become an object of admiration and determine the societal factor. For television viewers, the main issue is not in distinguishing those two, but in recognition of their organic unity in accordance with the development of society as a whole.

Viable culture is not separated from the human being in society, as the human is the subject of culture. The development of a human's qualities is the result of mastering a language, understanding social values and traditions and possessing the activities inherent to his culture. Culture is the measure of humanity; it shows the level of human development within the society. Therefore, culture exists in direct contact with the human. The essence of these relations lies in the fact that a human absorbs the culture, submerges into it and turns it into the prerequisites for his future activities. Thus, developing his knowledge, skills, and ability, he forms his own image of a cultured person. Spiritual culture cannot be formed without material culture. For instance, the spiritual culture is spread by means of material cultural varieties, such as radio, television, computer, beautiful architecture, museums, and memorials. Dancing, singing, poetry cannot exist without technical means.

From the pages of mass media, it is known that the Parliament has suggested the Government introduce a number of changes to the "Law on Mass Media". The main goal of the proposed changes is the reduction in the amount of foreign content broadcast on television and radio by between 20 to 50 percent. In fact, reducing it to 20 percent we will not lose anything, as most of Kazakhstan's television channels do not broadcast enough programs in our state language, Kazakh. The true evidence of the country's independence is the formation

of an information center, able to raise the country's goals to the highest level. Even our president has noted: "Kazakh people should speak in Kazakh with each other"!

Everybody knows that the media, including television, can be a destructive power. At first glance, it is a tool used as the defense power of the country, and also is a more powerful tool than the majority of WMDs (weapons of mass destruction). Television brings to our homes any event, any achievement or historical reality, the entire universe as if we can see it, hear it or touch it? Its main characteristic is in its speed of broadcasting events that are happening around the world in real time (CNN, BBC). According to the survey conducted in one of the developed countries (which survey), 12% of individuals and 88% of families watch television. Television is a waste of time, especially in the evening, during supper - that blue box attracts the attention of every family. Interesting programs captivate people and attract them to watch television more and more.

It is believed that there is no ideology under a market economy. This manner of thinking is reckless and foolish. Nowadays national ideology serves the best purposes for civilized and capitalistic models of states. These states are able to integrate national interests and ideals into their laws and policies, and make them co-exist with the very nature of the statehood. In a stable independent and huge country such as Kazakhstan, we do need a national ideology.

The national platform, a general direction is necessary not only for the sphere of culture but also for the market economy which now is a common category for the whole world and its common business. It seems to be a well-known fact for most people that the basic key to becoming a powerful and successful state

lies in the ability to boost the economy. The economic policy and the fate of the nation have been in close contact with each other in any country. First of all it is a great achievement for the economic reform which takes the course to care the national idea and the importance of citizens within that state, and the one which ensures not only their material well-being but also their spiritual development, the development of arts and culture, and the improvement in the level of their education.

Art at any stage, this work requires extensive research, huge sensitivity, and vigor. If there is research it will always be accompanied by progress and honor. That is why every man is lucky today to top the television which has become “a syncretic” art and to raise it up to the top of the television industry. In order to do that one needs to be intellectually high, thorough, and educated. Individuals who master the creation of thoughtful reflections from simple words, who are able to find the right way to the hearts of viewers and satisfy their needs are rare. One needs not only knowledge to attract viewers who are bored with repeated words of truth before the TV-set but also experience, leadership, insight. Furthermore, in order to insist on high standards, one needs to cultivate the ability to develop the character and to expand the storyline further in a masterly fashion.

Many people have researched the secrets of Kazakh television, which has a fifty-year history. However, they were all looking for the same things, which were not accepted by the viewers or did not attract their attention. Most of them could not meet the requirements of that time while the previous ones did not depart from the chosen bright way.

There are some moments when it is necessary to attract the audience, forcing people to think about important issues, but

excessive recourse to the audience may be accepted by the television viewers or guests of the studio.

“Usually, each program has its own author. After all, only a good journalist is able to create a good program. I always recall this thought, when I watch weekly programs and news”, noted prominent journalist Kamal Smailov, [1; pp. 3, 23].

The role of television in the popularization of our national mentality, national feelings, national spirit, national education, national identity and national existence and peace is instilled and formed by the traditions of our ancestors and is undeniable. Summarizing the above, it should be noted that the TV journalists must meet the following necessary requirements: the voice rhythm of the anchorman, dress-code, norms of behavior in front of the screen, the attractiveness of identity, high professionalism and erudition: the art of creating a story out of few words and formulating brief, but precise questions, avoid being constantly on the screen and be able to display the heroes to the first plan, to be serious, avoid complacency and constantly improve their professionalism. If anchormen possess all of these requirements in their thoughts and feelings, the program will be successful, leaving the audience pleased and thus, giving an impetus for the formation of culture medium. Therefore, through a detailed analysis of our history and comparison of our past and present achievements and for the establishment of a new approach to the heritage of our ancestors we should leave in the genealogy of our country reliable information for future generations. In case the genres of television programs stabilize and all the aforementioned qualities meet the content of the programs, the television world would more extensively attract the viewers.

Today due to the pressure of market forces, television has become an indispensable tool. The Blue Screen successfully fulfills its functions as a tool for escapism from everyday thoughts, life's difficulties, giving people a boost of hope and passion for life. "Language is an instrument for speech, conversation, reading, which is developed by learning, writing and drawing. Ignoring any one of the three is a big crime", said academician and writer G. Musrepov [2; p.5]. Each of the three questions concerning the destiny of the language cannot be left unattended, because, the ability to speak correctly is a contemporary requirement in the vision of each person, and remains topical in public and political, social, economic, cultural and spiritual life. The culture of speaking is one of the most important problems concerning language. The two most powerful mechanisms of television are first speech and second, image.

It is undeniable that cultural programs form the worldview and active direction in the life of the young generation. Therefore, the study of the role of television in the education of generations has social and political importance. The purpose of the cultural programs is always comprehensive and complex because young viewers are just learning how to distinguish right from wrong, making their first steps into the real world. They are naturally gullible and prone to imitation.

Why do we give such great importance to the role of television in the upbringing of young people? Because, in comparison with other media tools, the penetration of television is higher and it can interest, attract and affect people both by means of words and images. Television is important not only due to the content of its programs but also due to the format of the broadcast programs, the coverage of its audience determines the direction

of the spiritual and social development of society. As the cultural program of Kazakh television is one of the unexplored themes, which requires scientific approach, its historical experience should be theoretically formulated, while its direction and goals require extensive research and observation. In addition, most of the journalists working on the aforementioned programs are the ones, who are fully qualified to hold positions in the distribution of information and using the power of words. Serving the audience is the main task of any of the media. This entrusted responsibility changes due to the requirements of modern time, which complicates its introduction into the volatile nature of the present time. The number of new programs and talk shows has been increased on the national TV channels of Kazakhstan, based on international and foreign experience; a variety of new performances evidences the expansion of this field. In this regard programs dedicated to the problems of our independent state, able to attract the audience to the crucial issues of the country are urgently needed. The previous waves were started by the seniors of journalism, were continued by medium level journalists while the modern talented generation of journalists contributed to television progress by their programs with the participation of different heroes.

Cultural programs have evolved on Kazakhstani national TV channels since 2005-2006. In addition, due to their quantity and value, they have attracted a large number of viewers. These included the programs concerning the history of the songs "Kazaktyn zhuz ani" (Hundred Kazakh songs), those involving the history of Kazakh poetic songs: kyui, "Kazakhtyn zhuz kyui" (Hundred Kazakh kyuis), those ones where the studio guests sing one of their songs "Zhetisaz" (Seven melodies),

studio talk-shows as: “An men anshi” (A song and a singer), programs about the life and heritage of Abai “Anyk Abai” (Bright Abai), literary-informative studio talk-shows “Altyn saka” (Golden saka) and “Altyn kakpa” (Golden Gate). The emergence of mass culture influenced the formation of mass media. Mass media have made a significant contribution to the development and birth of mass culture. The emergence of cinema, radio, television has given to people the opportunity to participate in art and literature. Thus, the concept of “screen culture” was introduced in modern science. According to E. Shils the scholar and researcher of mass culture this kind of culture makes it possible for a human to forget for a moment about his life, failures, anxiety and grief and rest and relax. Mass culture creates an illusion like a game, where people receive joy, happiness, and dreams unattainable in real life. Mass culture is based on stereotypes and the archaic signs embedded within them.

In order to create world-class television, two main issues need to be resolved: human resources and technical capacities. In case there are no highly qualified journalists, information providers, commentators and analysts we cannot even talk about the quality of informative materials. Significant need for the development of television is required due to political and ideological reasons, as the importance of information security is as high as the importance of political or economic security. It is true that the superiority of foreign influence in the information field can cause extremely dangerous consequences to the politics and ideology of the country. Thus, the following words find their proof: “The one who owns the information owns the world”.

In order to make the programs on the blue-screens attractive for the audience the television journalist should be guided

by the following principles:

- to improve the language of the program, to provide the informative value of the program;
- the editorial board should on a regular basis keep the focus on the character of the materials, the range of the theme, the quality, and the range of issues;
- the programs must be new and have unique background;
- the television journalists’ style should be precise, simple, clear, and have a figurative language;
- the old styles of thinking and methods should be replaced by fresh thinking style and ideas of young specialists.

When we focus on traditional Kazakh television, we make sure that it is possible to use innovation and progress in this area - updating and optimizing existing models for the modern times. In each of their programs recognized phenomena in modern television world, the individuals touch upon a collection of high thoughts generated out of their research and reflections. In the literary, dramatic and musical traditions there are obvious traces of traditions and modern processes are seen. If this combination is considered in unison with the whole processes, thoughts and views we can observe that they are all rooted and entrenched from traditions.

The desire to preserve the traditions of our people and the perception of the traditions of other nations through the televised coverage of the works of well known figures becomes habitual practice for Kazakh journalists.

Literature, film, television and any other kind of art must be of a national nature. Television has its own specific features. It can be called a type of international art and the carrier of an international language. Despite the size, whether it is large or medium, any program is based on common imaging methods. While in

literature, only a national language lays the foundation of literary works. Because any literary work is written in a specific language. However, in television art everything is different, as there are an incredible number of videography styles. Therefore, only the outlook of the director, his views, and internal apprehension can the national identity be conveyed. This means that national television in the first place bases on the national consciousness and thoughts of authors, directors, cameramen, and the whole group involved in the preparation of the program. However, in the “new wave” of world of television, there is a lack of national spirit. It really is quite a natural phenomenon. The fact is that young professionals engaged in the production of these programs basically get a Russified urban upbringing. Their national identity is urbanized, adapted to European culture. Thus, the creation of a national television product can be implemented only by a director with a high level of national consciousness. In general, the national consciousness of the person should be considered both from a psychological and historical perspectives, since a human society is constantly changing. Society changes the human, just as the human is capable of changing his society. He aspires to a society, working for its creation and development. However, we should not forget about the spiritual and moral tendencies. They never change. After all, there is such a thing as temperament, isn't there? Whether it is an English, French or Arab nation, any of them have their own inherent temperament. Now we have become spectators of television series of different countries broadcast on our TV channels. The character, movement, and communication style of the TV series heroes sometimes may seem ridiculous to us. Perhaps, they also look at us and may think that our people are “passive

and slow.” This temperament is formed from the everyday lifestyle of our people. For example, we do not much admire the film adaptations of the works of L.Tolstoy, Ch.Aitmatov, M.Auezov created by foreign directors and with characters played by foreign actors and actresses. As the roles are not performed by Russian, Kyrgyz and Kazakh actors, the images on the screen seem unconvincing to us. In this case, the national character reflected on the screen reaches the viewers through the heroes of a televised product. It is impossible to create that reflection by means of using makeup. At the moment, there is a danger threatening the national identity of the Kazakh people, because, commercial television products do not need the promotion of national qualities. They only strive to broadcast the products, which are easy to buy and sell as any kind of goods. Is Kazakh television able to attract the attention of viewers with its creative content? At the moment it is one of the key issues. Thus, national television content, should be primarily interesting and attractive to Kazakh people. However, our young script writers and directors, who are adapted to the urban culture are striving to make television products understandable to the whole world. However, it is impossible, and this is their major delusion. As Fellini is primarily clear to Italians, and only after that it becomes clear to the whole world. Our television workers do not want to understand this fact. Television and art in general have unique spiritual value. An artist only through his ultimate work, shows on the screen the spiritual life, the soul and the ideals, feelings, and the most topical issues, turning them into national television products, timeless creations. “Nothing can be gained without some lofty guiding idea. No seeds of honour and dignity in the human soul would ever give



their noble fruit without it. A man deprived of such facilities would hardly grace his fellowmen let alone himself. Without those features national self-consciousness is a mere fiction. For then one would fail to find the way to progress and prosperity, in fact, then one is doomed to dragging along the deserted path having to resignedly eke out his miserable existence. To bring the nation and society out of this impasse, out of the state of decay and poverty, the people had to give birth to a chieftain, a leader bestowed with extraordinary faculties and selected by the very nature and history. In a word it should have been a man with prophetic vision, angelic purity in thoughts and a lion's courage in deeds", - said N. Nazarbayev [3, p.11].

At present, television faces the problem of the global level and public importance. Television is not only a means of information distribution, but also a social and political platform of the state. In order to achieve these goals, we believe it is necessary to establish academic institutions, specialized schools and courses for tele-journalists to improve their professional level, and also to develop a theoretical and informative magazine about the Kazakh television industry. It is time to establish a creative center for experienced anchormen, directors and videographers, where they could share their experience with young professionals [4; p.29].

In conclusion, it should be noted

that the Kazakh television industry is a public instrument for the protection of the people's interests and the spread of reasonable ideas and thoughts among people. The blue screen, a mirror of life is a device that attracts the attention of every family in the country, it brings joy to people's lives and opens up new vistas for their thinking. Cultural and social programs, weekly analytical program, the programs characterized by innovative approaches are becoming more popular and attract more public attention. Most people prefer to watch recordings of concerts or satirical performances held in such art centers as the Palace of the Republic. However, currently it the television has sufficient rich heritage to be left for people. We expect the younger generation to extract from the blue screen cultural, spiritual, and other vital knowledge for their lives. But in fact, the younger generation just loves movies and programs where the content is based on funny and flashy stories about "celebrities". Especially popular are Sunday concerts and evening entertainment programs, the quality of which is not even close to the desired standard. With such culture, turned into a "hack" we will not be able to raise the cultural consciousness and thinking of future generations. Therefore, it is time to pay attention not only to the number of television programs, but also to their quality.

### References

1. Smailov, K. 3 tomдық zhinak. 'Kazygyrt', 2004 (in Kaz)
2. Musrepov, G. Ykpaldastyk pen muddlelestik. 'Egemen Kazakhstan', 1997, 13 akpan. (in Kaz)
3. Nazarbaev, N. Gasyrlar togysynda, Almaty, Oner, 1996, 272 b. 2012 (in Kaz)
4. Abildina, G. TV art: theory and technology. 2012 (in Kaz)

**Author's data:** Gainizhamal Abildina - Professor at the Kazakh National academy of arts T.Zhurgenov, member of the Union of Cinematographers and Journalists of the USSR, academic of the International academy of information.  
e-mail: gainijamal\_ulitau@mail.ru

**Автор туралы мәлімет:** Ғайнижамал Абилдина – Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры, ҚСРО кинематографисттер мен журналисттер Одағының мүшесі, Халықаралық Ақпараттандыру академиясының академигі.  
e-mail: gainijamal\_ulitau@mail.ru

**Сведения об авторе:** Ғайнижамал Абильдина – профессор Казахской Национальной академии искусств им. Т. К. Жүргенова, член Союза кинематографистов и журналистов СССР, академик Международной академии информатизации.  
e-mail: gainijamal\_ulitau@mail.ru



# ТҮРКІТІЛДЕС ЕЛДЕР ӨНЕРІНІҢ ӨЗАРА САБАҚТАС- ТЫҒЫ

УДК 792 (035. 3)

**ЗУХРА ИСЛАМБАЕВА**  
(Алматы, Қазақстан)

## **ТҮРКІТІЛДЕС ЕЛДЕР ӨНЕРІНІҢ ӨЗАРА САБАҚТАСТЫҒЫ**

### **Абстракт**

Ғылыми мақалада 2015 жылы Татарстан Республикасының астанасы Қазан қаласында болып өткен түркі елдерінің XII «Наурыз» халықаралық театр фестивалінде көрсетілген спектакльдерге талдау жасалған. Автор ең бірінші көрсетілген Йонас Вайткустың режиссурасындағы «Қорқыттың көрі» спектакліне кеңінен тоқталады. Драматургты да спектакльге қатыстырған режиссердің ұтымды шешімін саралаған театртанушы қоюшы-суретші Артурас Шимонистің сценографиясына, актерлік ойындардағы бірізділікке, көркемдік ізденістерге баға берген.

Әзірбайжан академиялық ұлттық драма театры қойған келесі қойылым – «Тамаша ойын» («Божественная игра») этно-мюзиклі режиссер Микайыл Микайыловтың өзіндік қолтаңбасын білдіреді. Оғыздың билеушілері арасындағы қақтығысты, әлеуметтік мәселелерді пластикалық ырғақта көрсеткен ұжымның аталған спектакльдің формасын келісті тапқандығын ерекше атап өткен.

Театртанушы Якутия Республикасының П.А.Ойунский атындағы Саха академиялық драма театрының репертуарындағы «Тиит» (У.Шекспирдің «Тит Андроник») және Г.Камал атындағы татар Мемлекеттік академиялық драма театры көрсеткен «Ричард III» трагедиясына талдау жасайды. Римдік Тит Андроник пен оның қарсыластары император Сатурнин және готтардың қатыгез патшайымы Тамораның арасындағы қайшылықтардың туындау себебін айқындаған. Режиссер Сергей Потаповтың актерлермен жұмыс жасауы, сценограф Михаил Егоровтың сахнаны безендірудегі ізденістері жан-жақты айтылған. Сол сияқты ағайындылардың арасындағы таққа таласты баяндайтын «Ричард III» трагедиясына кәсіби талдау жасаған зерттеуші басты рольдегі Искандер Хайруллиннің ойынын саралайды. Мақалада режиссер Илгиз Зайниев пен қоюшы-суретші Сергей Скомороховтың шешімінде қойылым соңындағы Ричард тағының бір жағы ойылған жұмыртқа пішінде берілгеніне екпін беріліпті.

Ш.Айтматовтың «Жан пида» романының үшінші бөлімінің сахналық жүйесін жасаған Қырғызстанның «Учур» Мемлекеттік жастар театры да зерттеушінің назарынан тыс қалмаған. Мұнда тәжікстандық режиссер Барзу Абдураззоковтың философиялық шешімдері, актерлердің кейіпкерлер мінездерін ашудағы ойын өрнегі келісті өрілген. Адам өмірі мен қасқыр тіршілігінің арасындағы байланыс шығармада айқын көрініс табады. Спектакльде суреттелген осындай мәселелерді театртанушы жіті бақылап, ғылыми негізге түсірген.

**Трек сөздер:** пьеса, театр, фестиваль, режиссерлік шешім, актерлік шеберлік, театр суретшісі, сахналық жүйе, көркемдік бейне, мәдениет

## CONTINUITY OF THE TURKIC-SPEAKING COUNTRIES' ART

### Abstract

There is an analysis of the theatre performances at the international festival «Nauryz» XII, spent in the capital of the Republic of Tatarstan in Kazan. The author puts the focus on stage directing of Jonas Vaitkus «Korkutting kuri». The critic evaluated the rational decision of the stage director, playwright and scenographer, also the gave an assessment of the acting.

Ethno-musical – «Divine play» is directed by Mikayil Mikailov at the Azerbaijan state academic national drama theatre. There is extraordinary style. And it also highlights the performance well-found form, where the theatre shows the conflict between the rulers of the Oghuz and social problems in the plastic rhythm.

Theater critic analyzes the theatre performance «Tiit» («Titus Andronicus» by William Shakespeare) of the Drama academic theatre of Sakha by the name of P.A.Oyunsky and the play «Richard III», staged by the Tatar state academic drama theatre named after G.Kamal. The reviewer determines the cause of the conflict between Titus Andronicus and his enemies, the Emperor Saturninus and cruel the Queen Tamarai. The author noted the good work with actors by Sergei Potapov and stage designer Mikhail Yegorov.

There is a professional analysis of acting by starring Iskander Khairullin in the tragedy «Richard III», which tells about the struggle for the throne between the brothers. The author liked the final scene decision of the stage director Ilgiz Zainiev and scenographer Sergey Skomorohov.

National youth theatre of Kyrgyzstan «Uchur» put on the third part of the novel of Aitmatov «Gan pida» («Plaha»). This performance was very interesting due to the stage directing of Barzu Abdurazzakov. His philosophical understanding of the topic left a deep impression and contributed to a magnificent game of actors. In this performance, clearly expressed the connection between human life and wolves.

**Key words:** play, theatre, festival, stage-directing, acting, scenograph, stage version, image, culture.

## ПРЕИМУЩЕСТВЕННОСТЬ ИСКУССТВА ТЮРКОЯЗЫЧНЫХ СТРАН

### Абстракт

В этой научной статье анализируются спектакли, показанные на XII международном фестивале «Наурыз», прошедшем в столице Республики Татарстан Казани. Автор акцентирует внимание на режиссуре спектакля Йонаса Вайткуса «Заклятие Коркута». Рассматриваются рациональное решение режиссера, драматургия, сценография художника-постановщика Артураса Шимониса, дается оценка актерскому мастерству.

Следующая постановка – этно-мюзикл «Божественная игра» режиссера Микаила Микаилова в Азербайджанском государственном академическом национальном драматическом театре. Этот спектакль отличается неординарным почерком и стилем. Подчеркивается хорошо найденная форма, которая раскрывает конфликт между правителями огузов и социальными проблемами через пластический ритм.

Театральный критик анализирует также спектакль «Тиит» («Тит Андроник» У. Шекспира) в постановке Драматического академического театра Саха им. П. А. Ойунского и спектакль «Ричард III» в постановке Татарского государственного академического театра драмы им. Г. Камала. Определяется причина конфликта между Титом Андроником и его противниками: императором Сатурнином и жестокой королевой готлов Таморой. Автор отмечает хорошую работу с актерами режиссера Сергея Потапова и сценическое оформление сценографа Михаила Егорова.

Дается профессиональный анализ актерской игры исполнителя главной роли Искандера Хайруллина в трагедии «Ричард III», где рассказывается о борьбе за трон между братьями, анализируется режиссерское решение Ильгиза Зайниева и художника-постановщика Сергея Скоморохова финальной сцены, где одна сторона трона Ричарда показывается в форме яйца.

Государственный молодежный театр Кыргызстана «Учур» поставил третью часть романа Ч. Айтматова «Плаха». Этот спектакль был очень интересен благодаря художественному решению таджикского режиссера Барзу Абдуразакова. Его философское понимание темы оставило глубокий след и способствовало великолепной игре актеров. В постановке ясно выражена связь между человеческой жизнью и жизнью волка.

**Ключевые слова:** пьеса, театр, фестиваль, режиссерское решение, актерское мастерство, театральный художник, инсценировка, художественный образ, культура.

Өткен, 2015 жылғы маусым айының алғашқы күндері Ресей Федерациясы үшін де, Орталық Азия елдері үшін де кезінде ағартушылықтың ордасы болған татар елінің астанасы Қазан қаласында түркі елдерінің XII «Наурыз» халықаралық театр фестивалі болып өткен болатын. Бұл жолы да өнерін ортаға салған түрік, әзірбайжан, саха, қазақ, қырғыз, татар, Қырым татарлары, алтай, шуваш, башқұрт халықтарының тамыры бір түркі тілдес, туыс-бауыр екендігіне тағы бір көз жеткізгендей болдық.

Негізінен тарихы 1989 жылы басталған бұл фестивальдің ұйымдастырушылық-шығармашылық қайнар көзі – Алматы қаласы. Одан кейінгі эстафета Қырғызстан (1990), Тәжікстан (1991), Өзбекстан (1992), Түркіменстан (1993) елдерінде жалғасып, қоғамдық формациялардың әсерімен бұл мәдени шара бес жылға дейін тоқтауға мәжбүр болған. Алайда шығармашылық қатынастардың қажеттігі, тарихы мен діні, тілі мен мәдениеті ортақ елдердің рухани байланысын бір-бірінен ажыратпау принципі бұл үрдістің қайта жандануына алып келді. Өнерге жанашыр Г.Камал атындағы Мемлекеттік академиялық драма театрының директоры Шамиль Закиров пен бас режиссері Марсель Салимжановтың ұсыныс-бастамасымен аталған «Наурыз» фестивалі 1998 жылы қайтадан қолға алынып, мұны Қазан қаласында өткізу туралы қаулы қабылданады. Міне, содан бері фестиваль өзінің стратегиялық ұстанымынан, шығармашылық қағидасынан ажыраған емес.

Алдағы жарқын өмірден мол үміт күттіретін, күн мен түннің теңелуін білдіретін Наурыз мерекесі барлық түркі халықтарына ортақ. Демек, фестивальдің осылай аталуы да аталған мерекенің философиялық астарына негізделген

сыңайлы. Осы фестивальді өткізудің, оны ұйымдастырудың басында тұрған Татарстан Республикасының Мәдениет министрі Айрат Сibaгатуллиннің қонақтарды құшақ жая қарсы алып, қонақжайлылық танытуы көпшілікті түркі халықтарының ертеден келе жатқан дәстүрінен хабардар еткендей болды.

Бұл шараның тағы бір ерекшелігі – фестивальдің қазақ өнерін насихаттауға арналғандығында. XXI ғасырда саяси-экономикалық және стратегиялық дамудағы жаңа жоспарларымен [1], ерекше мәдени ұстанымдарымен [2] бүкіл әлемнің назарын өзіне аударып отырған тәуелсіз елдің өнері кімді болмасын толғандырмай, қызықтырмай қоймасы анық. Айтқандай-ақ, өзге елдердің қазақ мәдениетіне деген сүйіспеншілігі фестивальдің ашылу күніндегі Қабан өзенінің жағасында өткен «Тұран» фольклорлық-этнографиялық ансамблінің концертін қонақтардың ерекше ықыласпен қабылдағанынан байқалды. Және фестиваль шымылдығының әуезовтіктердің «Қорқыттың көрі» спектакімен ашылуы да көп ойды аңғартса керек.

М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының сахнасына Литвадан арнайы шақыртылған Йонас Вайткустың *режиссурасымен* шыққан (2014), жаңа *формада*, мүлдем өзгеше түрде әрленген аңыз-дастанның *премьерадан-ақ* қазақ көрерменіне әсері ерекше болды. Мұнда *режиссердраматургті* де *спектакльге* қатыстыру арқылы екі өнердің: *кино* мен *театрдың* қисынды байланысын жасаған. *Экранда*, яғни көрерменнің көз алдында емханада жатқан драматургтың жүрегінен, жан дүниесінен, ой-пайымынан, өткенге деген көзқарасынан тарихи сом бейне туындайды.

Қойылым басталғандағы жоғарыдан түсірілген қайық-бесік Қорқыт сынды ұлы тұлғаның дүниеге келгенін айғақтайтын секілді. Әрі мұны екінші жағынан – Қорқыттың желмаямен жерұйықты іздеп, ақыры өлімсіз өмірдің болмайтынын түсінгеннен кейінгі туған жеріне қайта оралу сәті деп те айта аламыз (әрі осы қайық-бесіктің *финалда* жоғарыға көтеріліп кетуі *спектакль композициясының* сауаттылығын байқатады). Одан әрі Қорқыт:

...Топырақ базданып,  
Қара Жерді су алды:  
Екі аяқты, Жұмыр бастының  
Зәре-Құтын ұшырып,  
Салып тудым ылаңды!  
Мен келген соң,  
Сескенді ме,  
Ес көрді ме, – затымды:  
«Қорқыт» қойды Ел атымды... [3, 9 б.], –

деп екпіндейді. *Режиссердің интерпретациясында* осылайша ылаң салып, биіктен түскен Қорқыт бүгінгі ұрпақ үшін мәңгілік биікте деген ойдың сарыны бар.

Мұндай режиссерлік шешімді әлемдік театр сахналарынан кездестіре аламыз. Бірақ алғаш рет жүздесіп отырған қазақ көрермені үшін мұндай тұжырым тың жаңалық саналады. Бұл жөнінде әдебиетші, ақын Дәулетбек Байтұрсынұлы: «Біз көп жағдайда реалистік бағыттағы қойылымдардың ізіне түсіп алып нақты нәрселерді іздейміз. Ал мынау қойылымда бір көргенде түсінбей қалатындай күңгірт нәрселер бой көрсетеді. Модернистік жаңалықтарға қадам қойған жұмбақты жағдайда айтылатын театрдың дыбыссыз «тілі» бар. Оны көзіңмен көріп көңіліңмен оқисың, айтылмаған әңгімені естисің,

қойылмаған дүниені көресің...» [4], – деп қойылымның жаңашылдығына назар аударады. *Философия мен психологияның* ауыр күйі, руханият пен мәдениеттің тоғысы, *поэтика мен пластиканың* ырғағы бар спектакльдің расымен де өз көрерменін мүлдем өзгеше күйге түсіргені бұл – шындық.

Спектакльде «өмір мен өлім егіз» ұғымының астарын өзі өмір сүрген дәуірде (VII-VIII ғ.ғ.) тереңнен болжап білген Қорқыттың бейнесі өзгеше *формада* кескінделіпті. Бұл *образдың* ажалға қарсылығы, өмірге деген аса құштарлығы бізге аңыз арқылы мәлім. Ал, спектакльдегі осы басты кейіпкердің басындағы хал өте ауыр. Әкесі мен шешесі де, айырылмас санаған досы да, махаббатын ұсынып, сезімнің бал шырынынан бақыт тапқан көңілдес те бұл үшін жан бере алмайды екен. Бұл – әрине адам өміріндегі ақиқат жолы.

Жалпы Қорқыт – ойшыл, философ, қобызшы, күйші, ақын, жырау, сәуегей, бақсы болған тарихи тұлға. Кемеңгер жазушы Мұхтар Әуезов: «... Ажалды тоқтату мүмкін еместігін мойындағысы келмеген Қорқыт Ата жұрттан безіп, айдалаға, табиғат аясына кетеді, бірақ таулар да, жазықтар да, ормандар да оған өлім күтіп тұрғанын айтады. Содан қорқып, шырғайдан алғашқы қобызды жасап, жер бетінде бірінші болып күй тартады. Сөйтіп, өлмеудің амалын өнерден табады» [5, 149 б.], – деп тұжырым жасаған. Демек, Қорқыт – мол шығармашылық қабілетке ие өнер адамы. Мұны спектакльдің жүйелі құрылымынан да, актерлік ойындардан да аңғара аламыз.

Басты рольдегі талантты актер Дулыға Ақмолда Қорқыттың Құдайға деген наразылығын, мәңгілік өмірді қалаудан туындаған өкінішін даусының әртүрлі иірімдер өзгерісінде береді. Кейіпкердің

Сарын қызға деген сезімі, жанын сұраған Ажал мен Әзірейілге қарсылығы, өзі үшін жанын беруге келіспеген әкесі мен анасына, досы Рәпіл мен көңілдесі Никеге деген өкпесі актер ойынында нанымды *штрихтармен* өрілген.

Д.Ақмолданың әрбір қимылында Қорқыт тарихын түбегейлі зерттегені байқалады. Оның ойыны көркемдік жүйеде дами отырып, күй атасының терең *философиясын* насихаттайды. Алғашында Құдаймен ашық айқасқа түскендей тепсінген Қорқыт – Д.Ақмолда Ажал мен Әзірейіл келген сәттен бастап бірте-бірте бұрынғы арынынан ажырап, тағдырға мойынсұнған тәрізді. Осы көріністерде актердің бет құбылуы, көзіндегі үміт пен күдіктің ұшқыны, екпіндеген даусының бәсеңдеуі аңғарылады.

Жалпы аталған спектакль жарық көргелі көрерменнен де, кәсіби мамандардан да жоғары бағаға лайық деп танылған Д.Ақмолданың сөзі де, іс-қимылы да қисынды үйлесіп, сом образ туындаған. Актер ойынын театртанушы-ғалым Гүлнар Жұмасейітова: «... Единогласно всеми, была отмечена игра актера Д.Акмолды в образе Коркыта, который смог предстать перед зрителями настоящим ритуальным актером с особой природой и способом актерского существования» [6, 9 б.], – деп бағалайды. Демек, орындаушының таланты мен шығармашылық ізденісі өзара үйлесім тапқан.

Актерлік ансамбльдегі өзге де орындаушылар Қорқыт бейнесінің биікте көрінуіне ат салысыпты. Ажалдың кескіні – салқынқанды, жаныңды суырып алардай суық. Осындай бет-пішін мен қатал мінезді ұстанған Шынар Жанысбекованың сөзін үзбей айтуы да Қорқытты тығырыққа тірейді. Актрисаның өзін расында жан алғыштай

ұстауы, кейіпкерімен жұмыс жасау тәсілі ой салмағы ауыр шығарманың мәні мен маңызын одан әрі тереңдеткен. Жалпы осы жан алғышқа берілген сауатты *трактовка* Ш.Жанысбекованың бұған дейінгі кейіпкерлерінің көркемдік деңгейінен әлдеқайда жоғары шығуына мүмкіндік туғызыпты.

Бұлардан басқа роль орындаушылар Г.Шыңғысова (Сарын ару), Б.Тұрыс (Қарақожа), З.Көпжасарова (Қамқа), Н.Жекенова (Нике), Б.Қаптағай (билеуші Бек-Қаһан), т.б. шығарма *метафорасына* өзіндік үн қосқан. Соның ішінде Бекжан Тұрыстың ойынын ерекше айта аламыз. Оның *роль* орындау тәсілін Д.Байтұрсынұлы жоғарыдағы мақаласында: «Оғыз-Атаны ойнап шыққан Бекжан Тұрысқа келер болсақ, қысқа ғана бір сәттік көріністің өзінде естен кетпестей образды тізерлеген, қалтыраған қалпымен санамыздың экранына бадырайтып жазып жіберді»[4], – деп тұжырымдайды. Шынында, қай пенденің болмасын жан алғыш-әзірейілдің алдында табандылық таныта қоюы екіталай. Сондай ауыр күйді бастан кешкен Қарақожа – Б.Тұрыс өзгеше *штрихтармен* фәнилық және бақилық өмірдің салмағын таразылап берді.

Қоюшы-суретші Артурас Шимонистің *сценографиясы* мен киім *эскиздері* кейіпкерлер өмір сүрген дәуірді меңзейді. Қорқыт заманында киім үлгісінің қандай болғандығы белгісіз. Бірақ бұл жерде қоюшы-*сценографтың* үлкен жұмыс жасағаны көрініп тұр. Режиссер мен суретшінің *тандемі* әрі олардың қиял байлығы барлық қатысушы кейіпкерлердің өзіндік мінездеріне, әлеуметтік орындарына, атқаратын қызметіне сай келетін *костюм* үлгісін сызған. Әсіресе, мүйізді, қара киімді Ажал мен билеуші Бек-Қаһанның,

Қорқыттың көңілдесі Нике мен Шырғайдың киімдері ерекше нақышта пішілікті. А.Шимонис сырт пішінінен-ақ олардың кім екендігін анықтап берген.

Осындай күрделі, рухани маңыздылығы жоғары, адамтану, дүниетану және өміртану қағидаларын тереңнен түсіндіріп беретін шығарма тудырған литвалық шығармашылық топ қазақ топырағындағы ертеректе (аңыз бойынша) болып өткен оқиғаларды философиялық тереңдікте жеткізді. Мұнда барлығы бар: махаббат, сезім, күй құдіреті, оптимизм, батылдық, екіжүзділік, сатқындық, т.б. Бұлар әсіресе, Ажалдың жақындарынан Қорқыт үшін жан сұраған көрінісінде ашылады, айқындалады. Осы сахнада өмір мен өлім арасындағы психологиялық күйсарапқа түседі, басына қиындық туған сәтте әрбір адамның ішкі әлеміндегі сыр ашылады.

Сонымен, кейбір деректерде қырық жыл өмір сүрген Қорқыттың ажалмен айқасы, өлімге берілмеу үшін қобызын бір сәт тоқтатпай, күй толғауы баяндалғанымен жалпы Адам. Өмір. Тағдыр философиясын жырлайтын спектакльде драматург пен режиссердің, суретші мен актерлік ансамбльдің өзара әуезді әрі келісті *тандемі* бар. Ендеше ізденістің тереңдігімен, жан-жақтылығымен, шығармашылық ансамбльдің кейіпкер болмысын ашуға деген аса құштарлығымен, Қорқыт бейнесі арқылы адамзаттық қағидаларды насихаттауымен «Қорқыттың көрі» *репертуарда* ұзақ тұрақтайтын кезеңдік қойылымдардың қатарынан орын алатыны анық.

Осы Қорқыт тақырыбын одан әрі жалғастырған Әзірбайжан академиялық ұлттық драма театры «Тамаша ойын» («Божественная игра») қойылымымен фестиваль қонақтарына тамаша ойын

көрсетті. Режиссер Микайыл Микайылов «Қорқыт ата кітабы» эпосының «Дирсе хан мен ұлы Бугач хан туралы ән» деп аталатын бірінші поэмасының негізінде *этно-музикл* жасапты.

Шығарманың оқиғасында Байындыр хан оғыздар арасындағы ертеде қалыптасқан дәстүр бойынша бектердің басын қосып, той жасайды. Ол ұлдары барлар үшін ақ шатыр, ұлдары жоқ, бірақ қыздары барларға қызыл шатыр, ал балалары жоқтар үшін қара шатыр тігуді бұйырады. Осы соңғыларды төмендету үшін қара қойдың етінен пісірілген ас беріп, оларды қара киізге отырғызады.

Рәсімге келген Дирсе хан өзіне жасалған мұндай «құрметке» ашуланып, Байындыр ханның сарайын тастап кетіп қалады. Өзінің үйінде той жасаған ол ақылды әйелінің кеңесімен аштарды тамақтандырады, жомарттықпен қайырымдылық жасайды. Осындай жолмен Жаратқаннан ұл беруін сұрайды. Сөйтіп, арман-тілегі орындалып, ұлы дүниеге келеді. Он бес жасында балалармен ойнап жүрген ол кенет өзіне атылған Байындыр ханның құтырылған бұқасының басын кесіп алады. Бұған қатты таң қалған оғыз бегі Қорқыт оның атын Бугач (Бұқа) деп атайды. Сөйтіп, оғыздардың дәстүрі бойынша әкесі ұлына мұра бөліп және оған бектік атағын береді.

Бұған қызғанышпен қараған төңірегіндегілер қастық ойлап, әкесі мен баласының арасына келіспеушілік туғызады. Олардың «балаң сенің орныңа таласып жүр» деген сөзіне сенген Дирсе хан бір күндері аңға шығып, Бугачты жаралайды. Осы сәттерде алғаш рет аңға шыққан баласын тағатсыздана күткен анасы оғыз салты бойынша Бугачтың аман-есен оралуы үшін той жасайды. Алайда аңнан жалғыз өзі қайтқан жұбайынан жөнді жауап ала алмаған соң



ол өзінің қырық жауынгер қызымен ұлын іздеуге шығады.

Елсіз, жансыз жерде қанға бөгіп жатқан бозбаланың қасына Хызыр пайда болып, жараны ана сүтіне араласқан тау гүлдерінің шырыны жазуы мүмкін екенін айтады да, сол сәтте ғайып болады. Ана келіп, баласын емдеп жазады, бірақ мұны күйеуіне айтпай құпия ұстайды.

Осы уақытта қырық жасақшысы Дирсе ханды өлтіруді жоспарлап, оны дұшпандарының қолына беруді шешкен болатын. Мұны білген ханның әйелі ұлынан әкесін құтқаруды сұрайды. Бугач жалғыз өзі жауға аттанып, асқан батырлығымен жеңіске жетеді. Бірақ баласын танымаған Дирсе хан өзін сатқан жендеттерден жас жігітпен шайқасқа шығуды, егер жеңсе бостандық берулерін сұрайды. Олар келіседі. Алайда жас жігіт әкесімен емес, оның опасыз қырық жасағымен шайқасып, көбін өлтіреді, кейбірін тұтқынға алады. Сөйтіп, әкесін жау қолынан босатады.

Қызғаныш, сатқындық тәрізді адамдық қасиеттен тыс мінездер арқылы өрілетін осындай шытырман оқиғаларды *пластикалық* әрлеумен бедерлеген орындаушылардың өнері өзгеше әсер қалдырды. Видали Гасанов (Озан әке), Нигяр Гульяхмедова (Озан ана), Парвиз Маммадрзаев (Озан ұл), Новруз Новрузлудың (Құт) шебер ойындары, *пластикалық* икемділігі, ән орындаудағы ерекше дауыстары өзіндік қуаты бар көркем дүние жасауға бағытталған. Сахнада бір сәт те қисынсыз *паузаға* немесе әсерсіз қимыл-қозғалысқа жол бермеген актерлердің жұптастығы да, *мизансценасы* да өте ұтымды шықты.

Роль орындаушылардың аңыздың әуенін ежелгі оғыз жұртына тән, яғни әнді немесе белгілі бір музыкалық сарынды тамақпен қырылдап

орындайтын мақаммен жеткізуі де өте әсерлі. Әсіресе, *пластиканың*, әннің, *диалогтардың* сауатты құрылымы, актерлік ойынның өзгеше бір тартылыс күші арқылы аңыз *атмосферасын* жасауы нағыз шеберлікті танытты. Баяндаушылар қойылымның оқиғасын бірде атқа шапқандай бір орында ырғи секірген, енді бірде иіліп-бүгілген қимыл-қозғалыстар барысында орындайды. Көпшілік олардың осындай жанкешті ойындарынан қайткенде әділдіктің салтанат құратынын іштей сезіп отырады. Жалпы бұл жерде оғыз-намеде баяндалған әлеуметтік сарын мен психологиялық күйзелісті барлық жан тәнімен халыққа жеткізуші дәнекер – актерлік ойынның ғажап үлгісін көргенімізді жасырмаймыз.

Сахна да сол аңыздың *мотивіне*, *поэманың* оқиғасына қарай безендіріліпті. Төрдегі үш шатыр жарық арқылы түрлі түске боялған. Бұл Байындыр ханның жарлығынан байқалатын әлеуметтік ортаның әртүрлілігін аңғартады. Сол сияқты М.Микайылов қанды қол қырық жасақты *маска* арқылы ойнатқан. Желпуіш (веер) формасындағы үлкен қара түсті ағаштың бетіне салынған ақ түстегі *маскалардың* бейнесі нағыз қорқаулар мен қызғаншақтардың образынан хабар береді. Сахналық жинақылыққа мүмкіндік туғызып, зұлымдарды шартты түрде берудегі режиссердің бұл шешімінен логиканың ізін байқадық.

Жалпы сахнада басы артық ештеңе жоқ. Барлығы да: *сценография*, актерлік ойын, олардың *пластикасы*, *музыка*, т.б. *логикалық* жүйеде әдемі келіскен. Әзірбайжандықтардың *сюжеті* бимен, музыкалық сарынмен баяндалатын, үлкен философиялық ойы баросы «Тамаша ойын» спектаклі тақырыптың фестивалдығын өзіндік *тематикасына*

сәйкес келуімен ерекшеленді.

Бұл сайыста түркі елдерінің түкпір-түкпірінен жиналған және қазандық өнерсүйер қауымға күрделі классикалық трагедиядан бастап *комедия, психологиялық драма, аңызға негізделген драма, музыкалық комедия, трагикомедия, вербатим, этно-мюзикл* жанрларындағы дүниелерді тамашалау мүмкіндігі туды. Соның ішінде кейіпкерлер мінездерінің өте қатыгездігімен, шиеленіскен шытырман оқиғалар тізбегінің психологиялық тұрғыдан аса ауырлығымен өзгешеленген «Тиит» спектаклі болды.

Билік пен таққа таластың адамзат жаратылысымен бірге өмір сүріп келе жатқаны және болашақта да өмір сүретіні белгілі. Демек, бұл ұлт пен нәсіл таңдамайды, жер мен уақыт талғамайды екен. У.Шекспирдің «қанды трагедия» деп аталған «Тит Андроник» пьесасында осындай жәйттер асқан бір зұлымдықта, қатыгез көріністерде баяндалады.

Якутия Республикасының П.А.Ойунский атындағы Саха академиялық драма театрының репертуарындағы осы (У.Шекспирдің «Тит Андроник» трагедиясы негізінде) шығарманың көркемдік құрылымы өте жинақы жасалыпты. Мұндағы басты кейіпкер – Отанын қорғауда адал қызметімен, *патриоттық, оптимистік* қасиетімен ерекшеленген римдік Тит Андроник. Осы Тит пен оның қарсыласы, яғни бақталасы император Сатурнин және кек қайтарудың небір қитұрқы тәсілдерін жоспарлы түрде іске асырудың шебері, готтардың (гот – ежелгі дәуірдегі герман тайпасы) патшайымы Тамораның арасындағы қайшылықтың бастауы – шектен шыққан билікқұмарлық, таққа талас. Осы жолда бір-бірінің отбасын қынадай қырған олар ақыры көздеген мақсаттарына жете алмай таққа Титтің

інісі Марк ие болады. Сөйтіп, адалдық, әділдік салтанат құрады.

Шытырман оқиғаның барлығы сахнадағы бір жағы төмен, бір жағы жоғары орналасқан тұғырда, яғни асты да, үсті де қызу әрекетке толы дөңес-төбешікте өтеді. *Сценограф* Михаил Егоровтың көркемдік қиялындағы бұл орынның маңызы зор. Қажет тұстарда жер астына, зынданға, орға, өлі денелердің мекеніне, т.б. айналатын бұл еден-тұғыр – қанды қасаптың да орны.

Адам қолымен жасалатын зұлымдық пен қатыгездікті бірде-бір шашау шығармай, *эстетикалық* сарында бедерлеу режиссердің шеберлігін байқататыны анық. Біз аталған спектакльде осы аңғардық. Қоюшы-режиссер Сергей Потапов трагедиядағы бастан-аяқ қанды оқиғаны жинақы, мәдениетті, *этикаға* сай көрсетудің сауатты жолын тауыпты. Ол кейіпкерлердің бірін-бірі аяусыз кескілеген көріністерінде қуыршақ-манекендердің бастарын, аяқ-қолдарын пайдаланады. Бұл бір жағынан – қанды спектакльдің тартысын тереңдетсе, екіншіден – жантүршігерлік көріністерді сахна заңдылығына сай шартты түрде баяндайды. Нақты айтқанда, көрермен белгілі шекспиртанушы А.А.Аниксттің: «Четырнадцать убийств, тридцать четыре трупа, три отрубленные руки, один отрезанный язык – таков инвентарь ужасов, наполняющих эту трагедию» [7], – деген суреттеуін көз алдынан өткізеді. Ендеше С.Потапов сауатты шешімімен сахна өнерінің өзіндік талаптарына сай, *эстетикаға* бай қойылым түзген деуге негіз бар.

Зұлымдықтың, адам бойынан табылатын асқан қатыгездіктің сахнадағы салмағын Г.Жұмасейітова: «Сценографическое решение спектакля, хотя и выглядело довольно простым и

лаконичным, вместе с тем позволило режиссеру полной мере донести до зрителя весь ужас и хаос происходящего на сцене, цветовой колорит был расцвечен кроваво-красными пятнами» [6, 9 б.], – деп таразылайды. Негізінен У.Шекспирдің қай шығармасына болмасын шартты әрі нақты тұжырым жасаудың кілтін табу оңай емес. Бірақ С.Потапов пен М.Егоровтың ұзақ ізденісінен, зерттеу мен зерделеу барысының жан-жақтылығынан көркемдік тұтас дүние жарыққа шықты.

Спектакль басталғанда-ақ байқалған Сатурнин мен Титтің таққа таласының соңы жақсылыққа әкелмейтін актерлер дауыс-дикциясындағы қатулы үні арқылы меңзеп отырады. Олардың қатулы қабақтары, теке-тірес сөздері бірте-бірте өткірлене түседі. Жалпы бұл қойылымнан қанды трагедияны сахналаудың *этикасын*, актерлік ойындардағы қуат пен күшті, көпшілік сахнадағы сауатты мизансценаны аңғармау мүмкін емес. Бос кеңістікте, тек дөңес тұғырдың үстінде (кейде астында) өтетін оқиғада әрбір орындаушының қызуқанды ойыны көрінді. Өзара өштескен олардың әрқайсысында тек билікке ие болсам деген ой ғана бар. Осындай *трактовоканы* ұстанған актерлердің барлығы да сол жолда жан алысып, жан беріседі.

Олардың ойындарынан ешқандай ақау, кемшілік, жетіспеушілік, әлсіздік, сенімсіздік байқамадық. Керісінше, барлығы бір *идеяның*, ортақ режиссерлік *интерпретацияның* бағытында қызу әрі шебер ойын көрсетті.

Билікке көзсіз құмарлықтан туындаған тартыстың құрбаны болып, тілінен, екі аяғы мен екі қолынан айырылған Титтің қызы Лавинияның роліндегі Ирина Михайлова психологиялық күрделі бейнені келісті кескіндейді. Актрисаның көзіндегі

қорқыныш пен үрейдің ұшқыны, бұл сұмдықты кімнің жасағанын айта алмай қиналуы өте нанымды. Бұдан басқа И.Луковцев (Тит Андроник), С.Баланов (Сатурнин), А.Аммосов (Бассиан), П.Садовников (Марк), И.Павлова (Тамора), т.б. ойындары да жер бетіндегі аярлықтың шексіздігін айқындап берді. Олардың ойынын: «Стихия жестокости передана через пластику актеров, мизансцены и танцы построены в форме жестких геометрических фигур. Органично в ткань спектакля введены национальное якутское песнопение с выразительными горловыми пениями» [6, 9 б.], – деп бағалайды кәсіби маман. Жалпы Саха театрының ұжымы У.Шекспирдің аталған трагедиясының оқиғасын бір деммен, бір-бірімен қисынды байланысқан көріністер желісінде баяндап берді.

Негізінен қай театр ұжымы болмасын бұл шығарманы сахналауға тәуекелі жете бермейтін немесе аса құштарлық таныта қоймайтын. Бұған аса ауыр трагедияның сахналық қисынды пішімін жасаудың қиындығы, шығармадағы жан түршігерлік әрекеттер барысында ойын көрсетудің роль орындаушыға психологиялық тұрғыдан әсер етуі себеп болса керек. Ал, *посткеңестік* елдер арасында ең алғаш сахналаған Саха драма театры осы қиындықтармен бетпе-бет келіпті. Ұжым XVI ғасырда (шамамен 1590 жыл) жазылғанымен тақырыптық ауқымдылығы, идеялық өзектілігі жағынан күшін жоймағандығын, керісінше мұндағы ой-идеяның қатыгездік, аярлық, қорқаулық өршіп тұрған бүгінгі жаңа ғасырға келіп жеткендігін баяндап берді.

Көп жағдайда шығармашылық ұжымдардың бір ғана қойылымы арқылы олардың негізгі көркемдік бағытын, ұстанымдарын анықтау мүмкін

емес. Бұл олардың режиссурадағы кемшіліктерге, актерлік ойындардағы әлсіздікке немесе салқынқандылыққа жол беруіне байланысты болса керек. Ал, осы бір *фактурасы* келісті, көрнекті актерлер өнер көрсеткен ұжымның бір ғана «Тиит» қойылымынан олардың өзіндік қолтаңбасын, ізденіс көзінің айқындығын танығандай болдық.

У.Шекспирдің келесі «Ричард III» трагедиясын сахналаған Г.Камал атындағы татар Мемлекеттік академиялық драма театры да өздерінің репертуарлық саясатының сауаттылығын байқатты. Бүгінгі күннің мәселесін бұдан бес ғасыр бұрын-ақ тап басып таныған ағылшын драматургының ерекше талантын, өзгеше қолтаңбасын мойындамау мүмкін емес. Себебі, оның барлық трагедиялары мен *хронологиялық* пьесаларында қатыгездіктің сарыны биік *пафоста* бедерленген. Бұған «Ромео – Джульетта», «Гамлет», «Макбет», «Король Лир», «Отелло», жоғарыда аталған «Тит Андроник», т.б. пьесаларында зұлымдықтың шырқау биікте суреттелуі дәлел. Бұларда қоғам өмірінде күнгейден гөрі көлеңкелі тұстардың, жақсылықтан гөрі жамандықтың, ақтан гөрі қараның салмағы басым тұратынын У.Шекспир ашып айтады.

Негізінен «Ричард III» трагедиясының ерекшелігі – мұндағы тақ үшін шайқастың, қан төгістің ағайындылар арасында өрбитіндігінде. Шығарма оқиғасында Ричард аяллығымен, екіжүзділігімен өзінің туа бітті кемістігі үшін төңірегіндегілерден өш алады.

Режиссер Ильгиз Зайниев пен қоюшы-суретші Сергей Скомороховтың шешімінде сахна бос кеңістікті құраған. Осы сахнаның екі жағында корольдік сарайды, енді бірде шығарма идеясының ауырлығын байқататын темір құрсау ғана

тұр. Сол сияқты қойылымның соңына қарай көздеген мақсатына жетіп, король атанған Ричардтың отыратын тағы бір жағы ойылған жұмыртқа пішінде беріліпті. Бұл суретшінің қызықты әрі астарлы ойын байқатады. Яғни, бұл – алдағы уақытта көпке ұзамайтын, болашағы жоқ, жарылғалы тұрған әлсіз тақ.

Спектакльде барлық екпін мен көркемдік жауапкершілік Ричард роліндегі Искандер Хайруллинге жүктелген. Актер ойыны корольдік сарайдағы алауыздық пен билікқұмарлықтың, опасыздық пен озбырлықтың ауыр *атмосферасын* тудырды. Оның құбылған *мимикасы*, бірде жарқыраған, енді бірде кекесінді күлімдегенде байқалатын сұрықсыз жанары кейіпкер мінезіне сай келген. Жалпы бір өзі бүкіл зұлымдықты бойына арқалаған Ричард – И.Хайруллин автор идеясындағы таққа таластың адамзат баласына жақсылық әкелмейтінін шынайы ойынымен суреттеп берді. «Ричард III» тәрізді ауыр туынды *физикалық* күш, *психологиялық* күйзеліс жағынан алғанда әрине өте күрделі. Алайда И.Зайниевтің қолтаңбасы Ричардты ірі *фигура* деңгейіне көтерген.

Дегенмен басты кейіпкердің ызасын тудырушы немесе оның шытырман оқиғаларға тұздық болатын өткір айласын одан әрі дамытушы өзге актерлердің қойылымға аса ене алмауын, *партнерлік* қарым-қатынастың нанымсыздығын байқамау мүмкін емес. Қойылымдағы барлық жүк тек И.Хайруллинге жүктелген деуіміз сондықтан.

Репертуарындағы «Меккеге қарай ұзақ жол», «Тартюф», «Улуу уркундо» («Во время Великого исхода») тәрізді ой салмағы ауыр көркем шығармаларымен, талантты жастардан құралған

актерлік ансамблімен ерекшеленетін Қырғызстанның «Учур» Мемлекеттік жастар театры Ш.Айтматовтың «Жан пиди» романының үшінші бөлімін «Қиямат» деген тақырыппен сахнаға лайықтап шығарыпты. Сахналық жүйесін түсірген және қоюшысы тәжікстандық режиссер Барзу Абдураззоков.

Оқиғасы жер шарының бейнесі тәрізді дөңгеленіп, ішіне топырақ толтырылған кеңістікте өтетін спектакльде Адам. Топырақ. Өмір философиясы Базарбайдың жауыздығы арқылы беріледі. Мұндағы ойламаған жерден қасқырдың апанынан бөлтіріктерін алып кеткен пасық ойлы Базарбайдың мақсаты – күшіктерді сатып баю және онда тұз тағысын адамға тәуелді ету *принципі* де бар. Мұны автор: «...Енді бұл күшіктерді ол сатады. Күшіктердің саудасы жүріп тұрғанына ол әбден сенімді. Былтыр бір шопан осындай ұялас бөлтіріктерді зоология базына сатып, әрқайсысына елу сомнан ақша уыстаған»[8, 227 б.], – деп суреттейді. Жазықсыз бөлтіріктер көзіне қызылды-жасылды қымбат қағаз болып көрінген кеудесі қуыс пенде өзінің жасаған зұлымдығынан өзгелерге қиянат келерін білмейді, білсе де өзімшілдігі оның терең ойлануына мүмкіндік бермейді.

Аққұратқа мен Тасшайнардың бөлтіріктерін өз мекеніне қайтаруды өтінген Бостонның сөзіне құлақ аспаған ол керісінше оның өзін кінәлайды. «Сен қасқырдың саны көбейіп, адам мен малға зияны тисін деп тұрсың» дейді ол. Совхоздың мал жайылымы үшін тауға өрмелеп шығып, шұрайлы мекен іздеген Бостонның қасындағы досы Эрناзардан қапыда айырылып қалғаны да залым Базарбай үшін таптырмас айғақ болады. «Сенің көздегенің – әдейі құздан құлатып, Эрназардың әйелі Гүлүмканға үйлену» деп өзінің арам ойын одан әрі

нақтылауға тырысады.

Ал, Бостонның шығармадағы орны тіпті басқа, ол – Базарбайға қарама-қарсы алынған кейіпкер. Жан дүниесі таза ол тұз тағысының адамзат баласы сияқты өз ұрпағы үшін жан беруге дайын екенін біледі, түсінеді. «...менің тұрақты жерім, тұрақты жайлауым болса, сол жердің қожасы, әрі жұмыскері өзім болсам, ол жерді мен күтіп ұстаймын да өкіметке өнім жоспарын бұрынғыдан жүз есе артық беремін. Ал тілегім осы ғана»[8, 261 б.], – дейді ол. Тек адал еңбегімен ғана өмір сүретін жігіт ағасы ауыл іргесіне келіп, түнімен зарлы үнмен ұлитын Аққұртқаны аяп, бөлтіріктерін қайткенде қайтаруға тырысады. Алайда бұл мақсаты жүзеге аспай, ақыры өзінің баласын өзі атып алып, орны толмас қайғыға тап болады.

*Режиссер* шешімімен дөңгелене отырған қатысушылар шығарма желісіне қарай кезектесе отырып, өзара тартысқа түседі. Әрқайсысы өз кейіпкерінің басынан өткен оқиғаны баяндайтын олар Бостон мен Эрназардың, Базарбай мен Гүлүмканның тағдырын суреттейді. Актерлер: И.Калмуратов (Бостон), Ж.Жанжигит (Базарбай), А.Болорбекуулу (Эрназар), И.Токтокожоева (Гүлүмкан), А.Чолпонкулова (Арзыгүл), Б.Асанова (Көк Тұрсын), т.б. автордың да қызметін атқарып, прозаның тартысты оқиғасын баяндап отырады. Олардың өзара диалогы қызу әрекеттермен байланысып, Базарбай мен Бостонның арасындағы тартысты айшықтап береді.

Жалпы «Учур» театрының ізденімпаздығын, бүгінгі күннің өзекті мәселелерін қамтитын спектакльдерін халықаралық фестивальдардан, *гастрольдік* қойылымдарынан немесе арнайы шақыртулардан байқап жүрміз. Олардың репертуары көрерменнің психологиясын оятатын, сана-сезіміне

өзгеше әсер ететін философиялық қойылымдарға бай. Қазіргі уақытта қоғамдық-адамдық, әлеуметтік-моральдық тақырыптардан ой қозғайтын бұл ұжым өздерінің жастық қарқынымен, көркемдік ізденістерінің жан-жақтылығымен көптеген алыс-жақын шет елдерге де танымал. Туысқан татар жерінде де сәтті өнер көрсеткен театрға көпшіліктің ықыласы өзгеше болды.

Ендеше «Әлемнің Айтматовының» күрделі шығармасын қарапайым ғана формада, бірақ метафоралық сарында баяндаған ұжымға алдағы уақытта сәттілік тілейміз.

Осындай У.Шекспир, Ш.Айтматов, Иран-Ғайып тәрізді әлем әдебиетінде маңызды орны бар авторлардың көркем шығармалары ортаға салынған фестивальда қоғамға, өмірге, адамға қатысты терең ойларды насихаттаудан туындаған түрлі көркемдік шешімдердің

күәсі болдық. Ең бастысы, өзгеше *режиссерлік интерпретациялар*, келісті актерлік ойындар бүгінгі жаһандық театр өнерінің қарқынды даму бағытын аңғартқандай болды. Бүгінгі уақыттың сұранысы мен талабына сай нақты тұжырымдар, қалыптасқан дәстүрлі сүрлеудің жаңа бағытқа қарай ойысқаны жалпы шығармашылық қиялдың шекарасы болмайтындығын дәлелдегендей болды.

Сонымен, фестиваль қойылымдарынан түркі халықтарының ауыз әдебиетіндегі тамырластықты, *менталдық* бірлікті, тіл мен сөз құрылымындағы ұқсастықты аңғардық. Ендеше тамыры бір елдерге ортақ тек өнері мен мәдениеті ғана емес, олардың туысқандығы мен бауырмалдығы деп білеміз.

#### **Әдебиеттер:**

1. Назарбаев Н. Қазақстан жолы. Астана, 2007. 372 б.
2. Назарбаев Н. Еуразия жүрегінде. Алматы: Атамұра, 2005. 192 б.
3. Иран-Ғайып. Қорқыттың көрі. Он үш томдық таңдамалы. Алматы: 2006. т. 6. 437 б.
4. Байтұрсынұлы Д. Бұл Қорқыт бұрынғы Қорқыттан өзгереді... Алаш айнасы. 15.05.2015.
5. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. Алматы: Жібек жолы, 2005. т. 21. 384 б.
6. Жұмасейітова Г. Поучительные уроки фестиваля в Казани. Театр kz. № 8, 2015.(in Russ)
7. Шекспир В. Полное собрание сочинений в 8 томах. т. 2. Москва: Искусство, 1958. С. 530.
8. Айтматов Ш. Жан пида. Роман. Алматы: Атамұра, 2005. 320 б.

**Сведения об авторе:** Исламбаева Зухра Усманбековна — доцент КазНАИ им. Т. К. Жүргенова.  
e-mail: zetta1975@mail.ru

**Автор туралы мәлімет:** Исламбаева Зухра Усманбековна — Т.К.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті.  
e-mail: zetta1975@mail.ru

**Author's data:** Islambayeva Zuhra — Assoc.prof. at T.Zhurgenov KazNAA.  
e-mail: zetta1975@mail.ru



# NATIONAL MUSIC ART AS A FACTOR IN THE FORMATION OF CREATIVE INTELLECTUAL PERSONALITY OF AN INNOVATIVE TEACHER.

УДК 37.013:78.071.1  
(574)

KAMARSULU IBRAYEVA  
(Almaty, Kazakhstan)

## **NATIONAL MUSIC ART AS A FACTOR IN THE FORMATION OF CREATIVE INTELLECTUAL PERSONALITY OF AN INNOVATIVE TEACHER**

### **Abstract**

While educating students as socially active members of the society being responsible for development and preservation of the ethnicity's spiritual values and possessing high cultural skills of interethnic communications, able to build a constructive dialogue with representatives of other cultures, it makes it important to add to their intellectual development by means of the national culture, in particular, folk music art. The emotional and aesthetic influence of the folk music effectively brings intellectual load thus adding to development of one's spiritual values system. The listeners gain aesthetic experience and at the same time intellectual development of their personalities.

The article determines contents of the Kazakh folk music art (peculiarities, functions, classifications, etc.) and its opportunities for the students' intellectual development. The authors have established recommendations on the practical use of folk music art materials for the sake of pedagogical university students' intellectual development.

**Key words:** national music art, intellectual development, prospective music teacher.

## **НАЦИОНАЛЬНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ЛИЧНОСТИ УЧИТЕЛЯ НОВОЙ ФОРМАЦИИ**

### **Абстракт**

Образование выступает ведущим культурным институтом развития казахстанского общества, определяющим качество главного в XXI в. геостратегического ресурса – интеллектуального потенциала страны. Национальное музыкальное искусство как гарант сохранения традиционных устоев общества способствует целенаправленному воздействию на формирующуюся личность посредством «языка» человеческих чувств, сложности и тонкости выражения, что напрямую связано с интеллектуальным развитием учителя новой формации. Это обусловлено тем, что эмоционально-эстетическое воздействие народной музыки объективно несет интеллектуальную нагрузку, способствуя формированию

системы духовно-нравственных ценностей. Происходит эстетическое переживание и, одновременно, интеллектуальное развитие личности. Процесс формирования эмоциональной сферы студента опирается на взаимосвязь моральных и эстетических оценок, что позволяет практически использовать народное музыкальное творчество как педагогическое средство в интеллектуальном развитии личности, осмыслении взаимосвязи культур разных народов.

**Ключевые слова:** национальное музыкальное искусство, интеллектуальное развитие, будущий учитель музыки.

## **ҰЛТТЫҚ МУЗЫКАЛЫҚ ӨНЕР – ЖАҢА ҒАСЫРДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛ ИНТЕЛЛЕКТУАЛДЫ МҰҒАЛІМ ТҰЛҒАСЫНЫҢ ДАМУ ҚҰРАЛЫ**

### **Абстракт**

Елімізде өскелең ұрпақты жалпыадамзаттық құндылықтар мен өмірдің қарапайым ақиқаты негізінде, ұрпақтан ұрпаққа мирас болған ұлттық рухани-мәдени мұралар мен баға жетпес халық даналықтары үлгілерінде тәрбиелеу мәселесі қолға алынып отырғаны мәлім. Халық өнері, соның ішінде халықтың музыкалық шығармашылығының тәлімдік негізі, мәні мен мазмұны студент жастардың интеллектуалды дамуының жетілдіруде маңызды құралдардың бірі болып табылады. Оны жүйелі меңгеру мен сақтау, дамыту мен өмір жағдайларында тиімді пайдалану студент-жастардың ата-баба мұрасына оң, аялы көзқарастарын қалыптастырады және жаһандану жағдайында өзіндік болмысын сақтап қалу мен ұлттық өнерін дамытуға септігін тигізеді.

Осы жұмыстың көлеміндегі халық музыка өнерінің интеллектуалды дамуындағы құндылық бағыттарының анықталуы; халық музыка өнері мазмұнының студент жастардың интеллектуалды даму тұрғысынан жүйеленуі оның теориялық маңыздылығын дәлелдейді.

**Тірек сөздер:** ұлттық музыка өнері, интеллектуалды даму, болашақ музыка мұғалімі.

### Research relevance

Education is the leading cultural institution in the development of the society in Kazakhstan; it determines a quality of the main strategic resource of the XXI century – the country's intellectual potential. National art as a guaranty of preservation of the society's traditions helps to focus influence on a developing personality, by means of the "language" of human feelings, by means of complexity and elegance of expression, which is directly related to the intellectual development of a new type of teacher. [1, 2]

Analysis of the researched problem has made it possible to state, that approaches to the national musical art shall be renewed, so as to a mean of intellectual development of the nation in the spirit of patriotism, civic and national consciousness; it also has shown, that no comprehensive scientific viewpoint of the national art has been elaborated so far; neither specific methodological framework of the national art as a factor of creative

intellectual development of a new type of teacher has been substantiated yet.

The objective of this work is to determine and substantiate content and capabilities of Kazakh folk music for the intellectual development of pedagogical universities' students in the Republic of Kazakhstan.

### Research methods

The following methods were used in the process of research: theoretical analysis and comparison of various scientific theories and approaches, review of the state programs and regulatory documents; questionnaire survey; content analysis; methods of modeling and planning; methods of statistical processing; development of own approaches for comprehensive understanding of key concepts; we have elaborated academic support of educational process oriented at the intellectual development of pedagogic universities' students, by means of folk music.

Statistical processing of the research results was carried out using the following



methods: calculation of the coefficient of rank correlation (Spearman rho); paired two-sample t-criterion of Student; two-sample t-test with equal variance, criterion [2.]

#### Research results

Research of genesis and development tendencies of Kazakh folk music has proved that it is legitimate to consider it as a basis for intellectual development of pedagogical universities' students. Analysis of image-bearing and genre content of Kazakh folk music (instrumental and songs), as well as of works of music scholars and experts, specialists in folklore, music teaching staff, which consider various performing aspects, means of musical expression, pedagogical capabilities, etc., allowed to make a classification by genre (ceremonial-household, historical, lyrical, epic, of social protest), by regional performance traditions (Western Kazakhstan, Eastern Kazakhstan, "Arkin", "Zhetysu", "Karatau", "Syrdarya", "Mangistau").

Analysis of the history of development of written composer's art in the Republic (symphonic, opera, chamber-instrumental) has shown, that such art is based on folk music traditions, which the composers comprehended gradually: from citation to creation of own folk-like themes, from implementation of folk compositions to merge of classical European genres with folk music. Apprehension of the national musical art in the context of its refraction in genres and forms of professional composers' art and humanistic values of the XXI century is a significant condition of students' intellectual development. [3]

Content and pedagogical capabilities of Kazakh people's folk music in the intellectual development allow to: acquire modus, intonational and rhythmic stereotypes, carrying national uniqueness;

form ethno-musical consciousness, including fascination with folk music, emotionally valuable experience, style, evaluation ability and other needs of ethno-musical activities; develop skills and habits, determining readiness for performance and creative activities within the framework of the national musical tradition, creative imagination, musical memory; educate one in the spirit of interethnic tolerance and respect to the ethno-musical values of own and other peoples'; awake emotional sphere, moral and patriotic qualities of a personality of a prospective teacher.

Those discrepancies revealed in the course of analysis, between needs of pedagogical science and practice in training of a prospective teacher, carrying a high level of intellectual development and insufficiently developed methodological procedures considering folk music as a factor of intellectual development of a new type of teacher, have predetermined the necessity of creation of methodology of pedagogical universities' students intellectual development by means of Kazakh folk music. This methodology contains five units: objective (objectives and tasks), content (educational subjects, knowledge, types of activity), methodological (forms of teaching, methods of teaching, forms of diagnostics and control), organizational (intra-university and external ethno-musical developing environment), final diagnostic (components, criteria, indexes, levels and results). The most important component of this methodology is the students' intellectual development model by means of folk music, made as a unity of needs-and-motivations, emotional-axiological, cognitive, and active-creative components, as well as their criteria, indexes and levels.

Analysis of the curricula of general

education, basic and major disciplines studied by the students under the specialty 5B0106 “Music education” has shown that they possess significant capabilities for intellectual development by means of folk music. However, as per the results of polling the teachers and students, these disciplines’ capabilities are not used sufficiently in the process of students’ intellectual development, which requires a substantiation of pedagogical conditions and development of new teaching materials.

Designed teaching materials for intellectual development of students by means of folk music provides for the following:

- Students’ learning of Additions to the curricula of basic and major disciplines, including Kazakh folk music;
- Purposeful work within the framework of the special course of study of “Kazakh folk music as a mean of pedagogical universities’ students intellectual development”, which systemizes and generalizes students’ knowledge in this field;
- Activation of the students’ scientific research activities in ethno-musical direction, forming independent ethno-musical mentality;
- Inclusion of students into various forms of extracurricular work with use of Kazakh folk music.

We have implemented the methodology of students’ intellectual development by means of Kazakh folk music as four stages of experimental work, commensurate with years of study in a university - adaptation, involvement, emergence, actualization and individualization. [4]

Pilot experimental work was carried out on the basis of two universities (Kazakh National Pedagogical University named after Abay and Kazakh State

Female Pedagogical University) with participation of 227 students, out of which 117 students were assigned to the experimental group (hereinafter – “EG”), and 110 – to the control group (hereinafter – “CG”).

With the help of polling in the course of the observation experiment, levels of students’ intellectual development were detected, by means of folk musical art under all four components (needs-and-motivations, cognitive, emotional-axiological, active-creative). Poll results have shown that the reason of low intellectual development of students both in the experimental and in the control group under all components is a weak knowledge of contents of folk music, as well as its capabilities in the intellectual development of an individual. Substantiated pedagogical conditions were introduced in a university’s educational process, as an experiment oriented at intellectual development of students by means of folk music. The control group studied in the conditions of traditional educational process.

Levels of students’ intellectual development by means of folk musical art were evaluated under four components (needs-and-motivations, emotional-axiological, cognitive, active-creative) in accordance with the logics of the pilot experimental work. Thus, cognitive and emotional-axiological components were evaluated with the help of tests based on Cattell’s questionnaire, while independent experts, i.e. leading music teachers, instructors and psychologists made evaluation of development level of active-creative component.

In the adaptation stage of the development experiment (vocational guidance, the first year of studies), the students were learning the folk music via

the Additions to the course curriculum of “Primary Musical Instrument”.

In the involvement stage of the development experiment (the second year of studies), intellectual development of students was carried out via learning the Additions to the following courses’ curricula: “The History of Kazakh music”, “Primary Musical Instrument”, “Secondary Musical Instrument”; as well as the elective course of “Folklore Instrument”. In this stage, we have deepened preparation of teachers for intellectual development of students by means of folk music (topic seminars, packages of creative tasks, elaboration of trainings methodology).

The emergence stage of the development experiment (the third year of studies) is aimed at conscious and purposeful activities for intellectual development of students via the Additions to the following courses’ curricula: “Methodology of Musical Education”, “Primary Musical Instrument”, “Accompanist Class”, and the elective course of “Folklore Band”, “Orchestra”, the special course of “Intellectual development

of personality by means of Kazakh folk music”.

In the actualization and individualization stage of the development experiment (the fourth year of studies) we have created conditions for practical self-actualization of an individual, for development of self-evaluation of an individual’s intellectual development, his or her improvement and correction – via Additions to the curricula of major disciplines: “Methodology of Musical Education” and “Musical Psychology”.

Throughout all stages of the pilot experiment work, we have involved the students into various extracurricular forms of activities, such as musical lecture-hall, verbal journal, music hall, literature and music salon, theatre-like music and literature soiree, etc.

In the control stage of the experiment, we have detected the students’ intellectual development levels under the above-mentioned components, by second polling. Table 1 shows the levels (by needs-and-motivations, cognitive, emotional-axiological, and active-creative

Table 1  
Levels of students’ intellectual development (needs-and-motivations, cognitive, emotional-axiological, and active-creative components) by means of folk music

Components	Stages	1- high		2- middle		3-low	
		117	110	117	110	117	110
		EG	CG	EG	CG	EG	CG
Needs-and-motivations	Beginning	-	-	54 46,16%	49 44,55%	63 53,84%	61 55,45%
	Конец	24 20,51%	-	90 76,93%	52 47,28%	3 2,56%	58 52,72%
Cognitive	Beginning	-	-	47 40,18%	49 44,55%	70 59,82%	61 55,45%
	Конец	21 17,95%	-	92 78,63%	53 48,18%	4 3,42%	57 51,82%

Components	Stages	1- high		2- middle		3-low	
Emotional-axiological	Beginning	-	-	39 33,33%	49 44,55%	78 66,67%	61 55,45%
	Конец	20 17,1%	-	93 79,49%	53 48,18%	4 3,41%	57 51,82%
Active-creative	Beginning	-	-	57 48,72%	54 49,09%	60 51,28%	56 50,91%
	Конец	24 20,52%	-	90 76,92%	59 53,64%	3 2,56%	51 46,36%

components) of the students' intellectual development in the beginning and in the end of the experiment, as well as the experiment's summary results.

Thus, the above-stated allows us to conclude that intellectual development of a personality is correlated with processes appearing in the musical culture of the ethnicity. As a result of inclusion into folk music, an individual shall develop aspiration for achieving a high intellectual

level; meanwhile the intellectual development process itself shall be considered as a culture- congruous whole model of ethnicity's world of music, as the integral part of its common culture. This attaches a pedagogical orientation to the folk music and objectively increases universities' responsibility for ways and results of using the folk music's wealth in the intellectual development of prospective teachers.

#### References:

1. Smith A. D. Ethnic Origins of Nations. L., 1986; Idem. National Identity. L., 1991. P. 19.
2. Triandis N.C. Culture and social behaviour. N.Y., 1994.
3. Ibrayeva K. Narodnaya muzyka v formirovaniy lichnosti budushego uchitelya. Almaty, 2006
4. Benneti M.J. A. Developmental Approach to Training for Intercultural Sensitivity Intercultural Journal of Intercultural Relations. 1986. Vol. 10 P. 179 – 196.

**Author's data:** Kamarsulu Ibrayeva -candidate of pedagogical sciences, Assosiated Professor (Kazakh Abai National Pedagogical University).  
e-mail: kamar.sulu@mail.ru

**Автор туралы мәлімет:** Қамарсұлу Ибраева — педагогика ғылымының кандидаты, доцент. (Абай атындағы ҚазҰПУ)  
e-mail: kamar.sulu@mail.ru

**Сведения об авторе:** Камарсулу Ибраева — кандидат педагогических наук, доцент (КазНПУ им. Абая).  
e-mail: kamar.sulu@mail.ru



# К ВОПРОСУ ФУНКЦИОНИ- РОВАНИЯ КАЗАХСКОГО МУЗЫКАЛЬ- НОГО ФОЛЬКЛОРА

УДК 78.398

ЭЛЬМИРА СУЛТАНГАЛИЕВА  
(Алматы, Казахстан)

## К ВОПРОСУ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КАЗАХСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

### Абстракт

В статье исследуются механизмы передачи и усвоения традиционной казахской культуры в формировании личности учителя. Автор анализирует проблему на материале казахской музыкальной культуры. Язык музыки, как известно, является особым символическим кодом культуры, обладающим большой устойчивостью и доминантностью в менталитете традиционной культуры.

Система музыкального воспитания представляет собой составную часть культуры казахов. Воспитание личности, владеющей совокупностью знаний о национальном мировосприятии и обладающей собственной мировоззренческой системой, психологическое развитие индивидуальности, комплекса способностей начинающих музыкантов являлись основной целью всего традиционного обучения музыкантов. Свободное владение инструментом, слуховое и зрительное усвоение закономерностей композиционного процесса, отраженных в народной терминологии, позволяет кюйши находить этот образ сквозь толщу интерпретаторских наложений, и, следовательно, сохранить произведение в условиях бесписьменной традиции. Для этого наставник, который был, как правило, философом, психологом, общественным деятелем, педагогом и исполнителем, обладал высокими морально-эстетическими и профессиональными качествами, использовал все виды воздействия на личность ученика.

Выводы и результаты исследования вносят определенный вклад в изучение традиционной культуры на современном этапе, ее роли в обществе, а также имеют непосредственный выход в практику формирования учителей музыки.

**Ключевые слова:** музыкальный фольклор, музыкальное воспитание, развитие способностей.

## ЭТНОМЭДЕНИ ДЭСТҮРДІ ЗЕРТТЕУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

### Абстракт

Мақалада мұғалім тұлғасын қалыптастыру үдерісіндегі қазақтың дәстүрлі мәдениетінің қызметі қарастырылады. Мәселе қазақ халқының музыка мәдениеті төңірегінде талқылануда.

Кез келген халықтың дүниетанымы мен тәлімгерлік тәжірибесінің пайда болу себебі- болашақ ұрпаққа өмір сүрудің жолдары мен түрлері туралы қағидаларды жеткізу екендігі мәлім. Ал мәдени-әлеуметтік мағлұмат берудің өзі музыка өнерінің табиғатында мол ақпараттандыру мүмкіндіктерінің бар екендігін байқатады.

Көшпелі өмір жағдайында қалыптасқан айтушылық өнер музыкалық хабар, білім және орындаушылық шеберлікті ұстаздан шәкіртке жеткізуге негізделді. Ұстаз өзінің музыкалық-орындаушылық шеберлігімен қатар, бойындағы этикалық, эстетикалық көзқарастарын да шәкірттерінің бойына сіңіре білген.

Музыкалық мәдениетіміздің осы әлеуметтік қызметінің дамуы барысында белгілі бір дәстүр, орындаушылардың жеке-дара қасиетіне байланысты түрлі ұғым-түсініктер қалыптасып отырған.

Сондықтан халық музыкасын насихаттаушылар әрі ұстаз, әрі ақын, әрі ойшыл- философ, әрі педагог- психолог, әрі қоғам қайраткері және шебер орындаушы болған.

Қазақтың дәстүрлі мәдениетінде өзінің аудиторияға тікелей әсер ету және дүниеге деген жеке көзқарасты қалыптастыру ерекшелігімен музыка өнері елеулі орынға ие болған. Дүние туралы музыкалық-эстетикалық ұғым кез келген дәстүрлі мәдениет менталитетінің тұрақты инварианты болып табылады.

**Тірек сөздер:** музыкалық фольклор, музыкалық тәрбие беру, қабілетті дамыту.

## ON THE FUNCTIONING OF KAZAKH MUSICAL FOLKLORE

### Abstract

The article investigates mechanisms of transfer and assimilation of Kazakh traditional culture in formation of teacher's personality.

The fact that the author analyzes the issue on the material of Kazakh musical culture has special value.

Music language, as we know, is the special symbolical code of culture possessing high degree of resilience and dominance in mentality of traditional culture.

The system of musical education is a component of culture of Kazakhs. Education of personality (owning set of knowledge of national perception and possessing own world view system) and psychological development of identity comprise a complex of abilities of beginner musicians which was the main objective of all traditional training of musicians.

For this purpose a mentor who often was a philosopher, psychologist, public figure, teacher, and performer possessed high moral, aesthetic and professional qualities, and used all types of impact on the identity of his apprentice.

The results of concrete and sociological researches of training of music teachers in higher education institutions of the Republic of Kazakhstan are used in this article

Conclusions and results make a certain contribution to studying of traditional culture at the present stage and its role in society, and also can be directly applied in practice of teachers' trainings.

**Key words:** musical folklore, musical education, development of abilities.

Социально-экономические реформы, осуществляемые в суверенном государстве Казахстан, ставят перед современной педагогической наукой и практикой воспитания принципиально новые задачи. Духовное становление подрастающих граждан возможно на основе сохранения и развития культурного наследия – художественных традиций, философских идей и эстетически-нравственных идеалов, которые вырабатывались казахским народом на протяжении многих столетий.

Система музыкального воспитания

представляет собой составную часть эстетической культуры казахов. Поэтому исследование основных принципов народной казахской музыкальной педагогики является одним из важнейших путей постижения и возрождения национальных духовно-эстетических традиций. Не вызывает сомнений то, что изучение этнокультурных традиций способно дать могучий поток научной информации, что в конечном результате положительно скажется на развитии современной педагогической практики музыкального обучения.

Главной причиной зарождения в казахском быту педагогической практики явилась необходимость передачи подрастающим поколениям информации об основных формах жизнедеятельности. В музыкальном воспитании проявление социально-информативного начала усиливалось еще и тем, что само музыкальное искусство по своей природе имеет огромный диапазон воздействия. Ученые-этнографы подчеркивают, что необходимость передачи музыкальной информации диктовалась именно социальными задачами человека: на всех этапах общественного развития важно было воздействовать на сознание членов этнической общности в целях их формирования. Педагогика казахского народа призвана была из поколения в поколение передавать наработанный социальный опыт, а музыкальная педагогика, вручая особое «духовное» богатство старшего поколения младшему, создавала тем самым преемственность культуры общества от одного поколения к другому.

Функционирование казахского музыкального фольклора во многом определялось уровнем развития способностей человека. В этом отношении следует обратить особое внимание на такой психологический феномен, как музыкальное мышление.

В качестве одного из основных механизмов музыкального мышления, с которым связана преобразовательная сторона творческой деятельности, многие исследователи называют способность «предвидения». Мышление музыканта, забегая вперед, предугадывает то, что будет создано в результате исполнения. Вопрос о музыкально-слуховых представлениях разносторонне рассмотрен многими

исследователями (Б. М. Теплов, Р. Н. Гржибовская, Г. М. Турсунканова и др.), которые указывают на удержание первичного образа в качестве отправного пункта для дальнейшего развития способности музыкального представления.

В практике устного музыкального обучения казахов развитая способность «предвидения» музыкального материала была необходимостью. Как правило, композитор-кюйши отбирает единственно нужный ему вариант типологической системы и в процессе сочинительства наполняет его определенной содержательностью. По словам Б. Б. Байкадамовой, образ-эталон воздействует как своего рода «путеводитель», как хорошо проложенное «русло», точное следование по которому служит известной гарантией целостности и предпосылкой его адекватного восприятия, а затем и сохранности на других уровнях коммуникативной системы [1, с. 33–57].

Немаловажное значение имело для нас изучение работ ученых-этнографов Б. Б. Байкадамовой, С. И. Утегалиевой, посвященных музыкальному мышлению казахских профессиональных исполнителей. В этих работах наше внимание привлекла идея о способности домбриста сжато и обобщенно представлять ход становления музыкальной мысли. Авторы единогласны во мнении, что процесс восприятия произведения в устной традиции обучения музыкантов направлен на целостное постижение музыкального произведения, в результате которого в сознании исполнителя формируется симультанный звуковой образ кюя. Свободное владение инструментом, слуховое и зрительное усвоение закономерностей

композиционного процесса, отраженных в народной терминологии, позволяет кюйши находить этот образ сквозь толщу интерпретаторских наложений, и, следовательно, сохранить произведение в условиях бесписьменной традиции. Звуковой образ, по словам С. И. Утегалиевой, служит своеобразной порождающей моделью произведения [2, с. 33–35].

Проблема развития способности «охвата» логики интонируемого образа – «симультанные музыкально-слуховые представления» – широко рассматривается в современной методике музыкального воспитания (Б. М. Теплов, Е. В. Назайкинский, Г. М. Турсунканова и др.). То есть речь идет о способности человека к свертыванию цепи мыслительных операций. Совершаясь без опоры на реальное слуховое восприятие, музыкальное мышление не всегда воплощается в детальных и непрерывно разворачиваемых слуховых представлениях.

В исследовании Г. М. Турсункановой, посвященном музыкальному мышлению, широко представлена также способность «переноса интеллектуального опыта». Характерной чертой проявления этой способности в музыкальном мышлении является то, что при повторении одних и тех же ситуаций и условий деятельности каждое новое мыслительное действие вносит более совершенные элементы и тем самым способствует постепенному развитию творческого процесса.

Перенос исполнительского опыта происходит в результате мысленного соотнесения исполнителем нового и уже знакомого. В результате, как правило, вырабатываются хорошо сложенные навыки исполнительской деятельности [3, с. 21–24].

В литературе, посвященной изучению опыта устного народного обучения казахов, мы нашли множество примеров, свидетельствующих о том, что еще в древности устазы стремились развить у учеников умение сопоставлять незнакомый музыкальный материал или какую-либо информацию с уже имеющимися знаниями, т. е. «способность переноса музыкально-интеллектуального опыта».

Как отмечает Т. Сарыбаев, учитель в процессе передачи музыкальной информации, как правило, рекомендовал ученику в общем ее потоке выделить повторяющиеся элементы (избыточная информация) и сконцентрировать внимание на неповторяющихся (абсолютная информация). То есть учитывалось то, что возможности человеческой памяти и внимания ограничены и выделение абсолютной информации на фоне избыточной, то есть такой информации, которая бы повторялась, относительно регулярной своей повторности привело бы в действие процесс развертки поля восприятия ученика [4, с. 52–55].

Многие этнографы отмечают, что «узнавание» занимает особенное место в культуре изуственности. Эта специфическая особенность традиции наиболее полно раскрывается в монографии К. Ш. Нурлановой «Эстетика художественной культуры казахского народа». По мнению автора, узнавание всегда присутствовало в культуре изуственности, потому что многократное повторение дает возможность запомнить услышанное, служит залогом дальнейшей его живой передачи (заметим, что индивидуально-групповая форма проведения занятий, типичная в прежние времена, увеличивает возможность повторения



выученного, так как при этом возрастает вероятность присутствия начинающего музыканта на занятии, где звучит знакомое ему произведение). Во-вторых, услышанное старое доставляет истинное удовольствие от того, что оно известно, находится постоянно в памяти исполнителя, проверяется им и закрепляется, а с другой стороны, на фоне этого узнавания ярче схватывается нечто незнакомое, ранее не слышанное [5, с. 7].

Одной из специфических особенностей культуры устной традиции казахов, по нашему мнению, является непосредственное влияние использования кюйши различных приемов, способов, в какой-то мере облегчающих восприятие музыкального материала, на композиционное строение произведений. Подтверждение этому мы находим во многих научных источниках.

Так, например, А. И. Мухамбетова сравнивает развитие в кюе с магнитными силовыми линиями, с их многократным перемещением, не меняющим цели, но совершаемым в каждом случае различным по длине путем. Подобное кружение музыкального материала в казахских народных инструментальных произведениях создает эффект занятости сознания одной мыслью [6, с. 45–47].

Н. Ф. Тифтикиди в одной из своих работ о кюях следующим образом оценивает повторность в конструкции кюя: «Многократные возвращения рефрена применялись не только как средство завершения очередного этапа тематического развития. По всей вероятности, эти кратковременные остановки помогали кюйши-импровизатору мгновенно обдумать и отыскать новый путь развития музыки» [7, с. 87].

Подтверждение мысли о том, что используемые кюйши приемы,

облегчающие процесс восприятия произведения, в значительной степени влияют на формо-структуру произведений, мы находим также в работе С. И. Утегалиевой, где автор выделяет несколько стереотипов в строении кюйев. Внутризонный стереотип (обыгрывание конкретной ладогармонической опоры – квинтового остова при бурдонировании верхнего и мелодических ходов в нижних голосах) образуется в начале почти всех композиционных зон, помогает музыканту обдумать последующее развитие в кюе [2, с. 65]. То есть, речь идет о том, что кюйши, прежде чем проинтонировать что-либо на инструменте, предварительно имеет слышимое представление о будущем звучании. Таким образом, характерная для импровизаторской деятельности целенаправленность действий, основывающаяся на предвидении и предслышании цели – модели музыкально-художественного образа, составляет основу творческих действий традиционного исполнителя, что в свою очередь не могло не отразиться на форме и строении создаваемых им произведений.

Широко применяемый в устной традиции обучения механизм переноса опыта умственной деятельности исполнителя также оказал серьезное влияние на структурные особенности большинства произведений народного творчества, как музыкального, так и поэтического. Так, например, фольклористами не раз отмечалось некоторое сходство в строении произведений разных жанров фольклора. Одним из таких объединяющих начал является обилие повторов, когда некоторые части произведений, откриссталлизовываясь

в универсальные «блоки», начинают переходить из произведения в произведение. В пространственных эпических произведениях часто встречаются повторы слов и тирад. Сказанное в большей степени можно отнести и к культуре западного кюя. Повторность высшей степени (на уровне типических мест) характерна почти для всех разделов кюя. Она проявляется и в формах движения, и в фактуре, и в тематизме, и в ритмике: «... формулы кульминации становятся стабильными оборотами и свободно, лишь с некоторыми изменениями, переносятся из одного произведения в другое» [4, с. 52–55].

Повторность утвердилась и стала доминирующим приемом развития и в кобызовых кюях. По мнению Г. Омаровой, на более высоком уровне повторность тем, переходящих из кюя в кюй, привела к возникновению феномена «кочующих тем». На их основе могут быть выстроены порой целые интонационно-тематические блоки, которые и воспринимаются нашим слухом как стереотипизированные [8, с. 6].

Значение «кочующих тем» интересно, на наш взгляд, рассматривает Б. Б. Байкадамова: «вспомним так хорошо известные нам ярчайшие тематические «блики», столь типичные для кульминационных зон кюев Курмангазы и встречающиеся также у его непосредственных учеников, например, у Дины Нурпеисовой. Быть может – это своеобразный «мотив-знак», указывающий на принадлежность одной творческой школе великого кюйши, подобно родовому знаку – тамге» [1, с. 33–57].

Изложенный анализ музыковедческих исследований убедительно доказывает, что одним из ведущих принципов казахской музыкальной педагогики является необходимость раскрытия и развития индивидуальных способностей человека в условиях творческого музицирования. Сами формы существования музыкального фольклора были канонизированы на основе эмпирически выявленных психических механизмов развития способностей.

#### **Список литературы:**

1. Байкадамова Б. Б. О тематическом стереотипе в домбровой музыке. Музыказнание. Вып. 8–9. Алма-Ата, 1976.
2. Утегалиева С. И. Функциональный контекст музыкального мышления казахских домбристов. Л., 1987.
3. Турсунканова Г. М. Психолого-педагогические основы развития музыкального мышления учащихся-пианистов. Алматы, 1993.
4. Сарыбаев Т. Кюй как коммуникативное явление. Инструментальная музыка казахского народа. Алма-Ата, 1985.
5. Нурланова К. Ш. Эстетика художественной культуры казахского народа. Алма-Ата, 1987.
6. Мухамбетова А. И. Казахский кюй. Алматы, 2002.
7. Тифтикиди Н. Ф. Метроритм и форма домбровой музыки. Музыказнание. Вып. 4. Алма-Ата, 1968.
8. Омарова Г. Н. Повторяющиеся мотивы в кобызовых кюях. Инструментальная музыка казахского народа. Алма-Ата, 1985.

**Сведения об авторе:** Султанғалиева Эльмира Сакеновна – профессор, кандидат философских наук, ҚазГосЖенПУ. Алматы.

**Автор туралы мәлімет:** Сұлтанғалиева Эльмира Сәкенқызы – профессор, философия ғылымдарының кандидаты, ҚазМемҚызПУ. Алматы.

**Author's data:** Sultangaliyeva Elmira - PhD, professor, Almaty city, the Kazakh State Women's Teacher Training University.



# ЕВРОПЕЙСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ГОРИЗОНТАХ ВНЕЕВРОПЕЙ- СКИХ КУЛЬТУР

УДК 78:37.01

ВИКТОРИЯ СУШАНОВА  
(Харьков, Украина)

## ЕВРОПЕЙСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ГОРИЗОНТАХ ВНЕЕВРОПЕЙСКИХ КУЛЬТУР

### Абстракт

В данной статье рассматриваются модели музыкального образования, которые применяются в странах Ближнего Востока. Анализируется сама структура образования и основные тенденции последнего десятилетия. Наиболее детально обсуждаются программы школ Trinity и ABRSM, преимущественно опираясь на требования фортепианной секции. Данные школы разработаны и курируются ведущими музыкальными вузами Великобритании. Программы разработаны с широким диапазоном специальностей и уровней обучения. Также налажены пути сотрудничества школ, колледжей, университетов в разных странах, выведена единая шкала оценивания и при перемещении учащегося из страны в страну не происходит перерыва или затруднения в продолжении образования. Данные системы успешно работают по всему миру, однако не пользуются спросом в постсоветских странах. Новизна и актуальность обсуждаемой темы в том, что, с одной стороны, несмотря на богатую культуру ближневосточных стран, музыкальное образование находится там в стадии становления. С другой стороны, из-за того, что наиболее часто к музыкальному образованию обращаются эмигранты, именно они и формируют спрос на определенные образовательные программы и школы с узнаваемыми во всем мире именами. В связи с этим теряется национальный колорит.

В результате исследования вопроса о музыкальном образовании Ближнего Востока можно заключить: музыкальная культура испытывает сильное влияние европейских и, в меньшей степени, американских музыкальных школ. Однако выстроенная система музыкального образования отсутствует, а используемые в учебных заведениях обучающие программы имеют скорее аттестационную функцию.

**Ключевые слова:** музыкальное образование, модели образования, глобализация музыкального образования.

## ЕУРОПАЛЫҚ ЕМЕС МӘДЕНИЕТ КЕҢІСТІГІНДЕГІ ЕУРОПАЛЫҚ МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ

### Абстракт

Бұл мақалада Таяу Шығыс елдеріндегі қолданылып жүрген музыкалық білім моделі қарастырылады.

Соңғы он жылдағы білім құрылымы мен негізгі тенденциялары талданады. Trinity және ABRSM мектептерінің бағдарламалары фортепианалық бірлестік талаптарына сүйене отырып, тереңінен талқыланады. Осы аталған мектептер Ұлыбританияның жетекші музыкалық ЖОО дайындады және жетекшілік етеді. Бағдарлама білім деңгейіне және мамандыққа байланысты әзірленген. Сондай-ақ басқа елдердің мектептерімен, колледждерімен, университеттерімен бірлесе жұмыс жасайды. Аталған білім беру жүйесі әлем бойынша қарқынды жұмыс жасайды, бірақ советтік елдер бойынша сұранысқа ие емес.

Талқыланып отырған тақырыптың жаңалығы мен өзектілігі, бір жағынан, Таяу Шығыс елдерінің бай мәдениетіне қарамастан музыкалық білім қалыптасу сатысында тұр. Ал, екінші жағынан, музыкалық білімге көбінесе эмигранттар келеді. Міне, солар нақты білім бағдарламалары мен мектептерге сұраныс жасау арқылы оны қалыптастырады. Осыған байланысты ұлттық колорит жоғалады.

Зерттеу нәтижесі бойынша мынадай қорытынды жасауға болады: Таяу Шығыстағы музыкалық білімге еуропалық музыкалық мектептердің әсері, соның ішінде американдық, өте күшті. Бірақ музыкалық білім беру жүйесінің құрылымы жоқ, ал оқу орындарында қолданылатын білім беру бағдарламалары аттестациялық қызмет қана атқарады.

**Тірек сөздер:** музыкалық білім, білім модельдері, жаһандану.

## EUROPEAN MUSIC EDUCATION IN HORIZONS OF NON-EUROPEAN CULTURES

### Abstract

This article discusses the model of music education, which is used in the Middle East. We analyze the structure of education and the main trends of the last decade. The most detailed discussion of schools Trinity and ABRSM, mainly based on the requirements of piano section. These schools are designed and supervised by leading music universities in the United Kingdom. Programs developed with a wide range of specialties and levels of education. Also established ways of cooperation of schools, colleges and universities in different countries, derived single scale of assessment and student moving from country to country, there is no interruption or difficulties in continuing their education. These systems are successfully operating around the world, but not in demand in the post-Soviet countries.

The novelty and relevance of the topic is that on the one side, in spite of the rich culture of the Middle East countries, music education is in its infancy. On the another side, due to the fact that more often to the musical education of the indigenous people are not treated, and immigrants, then it is they who forms the demand for certain educational programs and schools with recognizable names around the world. In this connection it lost the national character.

The study of the question of musical education in the Middle East, we can conclude that musical culture is strongly influenced by European music schools, less than the US. However, the established system of music education is absent, and employed in education training programs are more attestation function.

**Keywords:** music education, education model, the globalization of music education.

Ближний Восток в традиционной географии включает 15 стран Юго-Западной Азии<sup>1</sup>. Музыкальное образование в этих странах имеет различную специфику и отношение к нему общества. В основном это продиктовано религиозной политикой государств. Как известно, на этих территориях распространены три мировых религии – иудаизм, христианство и ислам. В данной статье

мы более подробно остановимся на рассмотрении стран мусульманского мира.

Музыкальное образование в Gulf-странах<sup>2</sup> Персидского залива представлено преимущественно частными учебными заведениями. Как правило, во всех образовательных учреждениях работают иностранные педагоги, и сфера музыки не является исключением. Государственное

<sup>1</sup> ОАЭ, Оман, Катар, Турция, Сирия, Палестина, Израиль, Бахрейн, Иордания, Ирак, Иран, Кувейт, Саудовская Аравия, Йемен, Ливан

<sup>2</sup> Cooperation Council for the Arab States of the Gulf - Совет сотрудничества арабских государств Персидского залива, который представляет собой региональную закрытую международную организацию, в которую входят: Бахрейн, Катар, Кувейт, ОАЭ, Оман, Саудовская Аравия.

музыкальное образование предоставляется повсеместно в общеобразовательных школах, где обязательным является изучение музыкальной грамоты, пения, а также игры на музыкальном инструменте (блок флейта, гитара, синтезатор или национальные инструменты). Для одаренных детей государство предоставляет бюджетное образование в специальных музыкальных центрах, где в основном работают педагоги из Египта. В частных учебных заведениях педагогический состав весьма интернационален, работают педагоги из Филиппин, Ирака, Англии, Америки и много представителей из стран постсоветского пространства.

В середине прошлого столетия для территорий всех стран Персидского залива был характерен общий культурный спад, обусловленный ужесточением давления религии. Как известно, мусульманство не поощряет всяческие увеселения, в число которых также входит игра на музыкальных инструментах. К примеру, на территориях Кувейта и Саудовской Аравии, где по-прежнему господствует религиозная политика, не существует ни одной музыкальной школы. Прогрессивно мыслящие родители, а также иностранцы, работающие в этих странах, нередко возят детей на занятия в музыкальную школу соседней страны (Бахрейн, к примеру). В других Gulf-странах за последние десять лет местное население постепенно начало обращаться к музыкальному образованию, хотя основной контингент учащихся составляют экспаты.

Цель статьи – определить воздействие европейского музыкального образования на страны Ближнего Востока.

Одной из характерных черт музыкальной жизни XX в. является активное освоение европейского опыта внеевропейскими музыкальными культурами, которые, в свою очередь, тоже имеют наработанные многовековые музыкальные традиции. Представители внеевропейских стран (прежде всего, это пианисты) в последнее время составляют европейским музыкантам жесткую конкуренцию на исполнительских конкурсах, и на мировых классических сценах нередко звучат имена музыкантов из Китая, Японии, Кореи и т. д.

По всему миру открываются школы, работающие по методу японского педагога, скрипача Синъити Судзуки. Несмотря на популярность, нередко можно услышать в адрес методики Судзуки немало критики, причем от авторитетных педагогов. Чаще всего метод упрекают в том, что он не готовит профессионалов. Однако это и не являлось его целью, так как сам С. Судзуки неоднократно заявлял, что это больше философия и практический метод, чем исполнительская школа. Обучение в школах Судзуки возможно с двух-трехлетнего возраста, занимает в целом около семи-восьми лет. По окончании школы дети сдают экзамен перед международной комиссией, после чего вручается диплом Судзуки. При желании дальнейшего профессионального обучения можно поступать в традиционные учебные заведения. В ряде стран есть специальные школы при Ассоциациях Судзуки, которые готовят преподавателей по данному методу, а также проводят курсы по выходным дням. Полное обучение длится пять лет, и в конце каждого года проводится экзамен с присвоением уровня.

Еще одной быстро развивающейся тенденцией является открытие школ от всемирно известной японской фирмы музыкальных инструментов – Yamaha. При фирменных магазинах Yamaha создаются музыкальные классы для обучения игре на разных инструментах по уникальной методике, разработанной Yamaha. Чтобы получить право преподавать в такой школе, надо обязательно пройти обучение в Японии, на уроках используются эксклюзивные обучающие материалы. И если к методу Судзуки можно хоть частично приобщиться любому желающему, так как нотные сборники имеются в свободной продаже, то с методом Yamaha ознакомиться можно только на специализированных курсах. Проект фирмы сугубо коммерческий, то есть если фирма заинтересована в рынке данной страны, региона, города, то можно заключить контракт на покупку франшизы, открыть магазин-школу и отправить педагогов на обучение в Японию. В случае отсутствия экономической заинтересованности Yamaha – диалог с ними невозможен. В частности, проанализировав рынок сбыта инструментов в Украине, они отклонили предложение о сотрудничестве. По-другому обстоит дело с Арабскими Эмиратами и Gulf-странами, где подобные школы активно открываются последние пять лет и пользуются спросом. Но данный метод подходит скорее для начального обучения, так сказать приобщения к музыке. Занятия проходят преимущественно в группах, в том числе есть групповые уроки фортепиано, а для профессионального обучения используются европейские и американские, всемирно признанные системы.

Так как в Gulf-странах от 30 до 50% общего населения составляют иностранцы, работающие в различных структурах и часто мигрирующие, то это определило потребность в универсальной системе музыкального образования, которое можно прервать и продолжить в любой необходимый момент вне зависимости от географического местонахождения. В связи с этим определилась ориентация на три системы: ABRSM, Trinity и The Royal Conservatory of Music (Canada). Перечисленные организации предоставляют сертификаты и дипломы, котирующиеся во всем мире. По их программам работают не только в странах Персидского залива, а также в Китае, Индии, Японии, Америке и Европе. В данный период лидирующие позиции занимает ABRSM и Trinity, на которых мы остановимся более подробно. Обе организации находятся в Лондоне. Офис Trinity-колледжа работает с 1877 г. Программа ABRSM также известна длительное время (уже около 120 лет), курируется Лондонской королевской академией музыки, Королевским музыкальным колледжем в Лондоне, Королевской консерваторией в Шотландии, а также Королевским северным колледжем в Манчестере. Представительства программ есть на всех континентах в более чем 80 странах мира.

Основной целью своей деятельности ABRSM и Trinity называют «популяризацию профессионального образования, четкую организацию мотивации и постановки цели у учащихся, объективное руководство в улучшении навыков, возможность оценить свои достижения по международной шкале баллов...» [1, 9]. Характерной чертой для названных

систем является отсутствие учебной программы, набора необходимых предметов и количества часов, отведенных для занятий в семестр или учебный год. Детально оговариваются набор требований к кандидату на сдачу экзамена, критерии оценивания и репертуарный список, вся информация, сроки и изменения отображаются на официальных сайтах, а также в печатной продукции [1, 2, 3].

Критерии оценивания, права кандидата, условия проведения экзамена и продолжительность, технические требования к месту проведения экзамена, а также другие нюансы четко зафиксированы в специальных программных буклетах, а также в инструкциях по подготовке к экзамену. Требования периодически обновляются. Так, к примеру, в ABRSM требования к сдающим фортепиано изменяются каждые полтора года, для струнных инструментов буклеты переиздаются раз в четыре года и т. д. [4]. Изменения в основном касаются репертуарного списка. Также организовываются мастер-классы, семинары и другие обучающие программы для педагогов, работающих в данной системе.

После сдачи экзамена в течение недели – месяца высылаются комментарии экзаменатора с оценками по секциям, составляющим экзамен, сертификаты прошедшим экзамен высылаются через несколько месяцев.

Для получения сертификата экзамена необходимо набрать проходное количество баллов (в каждой системе своя шкала, но результат должен попасть в категории: Distension, Merit, Pass). В зависимости от набранных баллов, даже внутри одной категории, присуждается определенное количество «кредитов»,

которые учитываются при поступлении в музыкальные и творческие учебные заведения разных стран по всему миру (при условии их сотрудничества с данной системой).

На экзамен для комиссии нужно предоставить ноты исполняемой программы, определенного (указанного в условиях) издательства и редакции. Весь ход экзамена фиксируется на аудио или видеоисточник. Данные записи могут быть использованы в качестве доказательства в случае обжалования результатов экзамена. Присутствие посторонних, в том числе и педагога, в зале строго запрещено. Для подготовки к каждой составляющей экзамена имеются специальные комплекты учебников, где можно найти списки заданий и вопросов по уровням, примеры для тренировки. К примеру, если это сборник технических упражнений (отдельный для каждого уровня), то туда включены гаммы в соответствии с требованиями, арпеджио, другие аккордовые построения. Рядом с каждым перечисленным видом стоит минимально допустимое темповое ограничение, штрихи (к примеру: играть гаммы стаккато и легато). Специально отведена страница описанию того, как следует заниматься по этой книге и каким образом произведения должны прозвучать на экзамене: «Все гаммы, арпеджио и аккорды должны быть исполнены наизусть, акцентуация допускается только свойственная специфике построения, исполняется легато (или другим штрихом в соответствии с требованиями), исполняется без педали, допустимы изменения в аппликатуре, если это обеспечит удачный результат...» [5, 6].

В пособиях по чтению с листа указано, какой сложности, до какого количества



знаков и в каких размерах могут быть произведения, соответствующие данному уровню. Все сопутствующие исполнительскому экзамену тесты имеют сноску о том, что экзаменатор может спросить материал предыдущих уровней.

На сайтах [4, 6] также можно найти записи экзаменационных произведений в рекомендуемых интерпретациях и приобрести нотные сборники с CD-вложениями. Для самостоятельных занятий, например по подготовке к слуховому анализу, имеются в продаже компьютерные программы для iOSdevices. Все материалы постоянно обновляются, многообразие программ увеличивается, что обусловлено, конечно, коммерческой составляющей.

Экзамен у пианистов в системе Trinity может проходить в категориях: фортепиано соло, искусство аккомпанемента (с пятого уровня), фортепианный дуэт и ансамбль в шесть рук.

Секция фортепиано соло разделена на два отдела: 1 – базовый, состоит из девяти уровней; 2 – профессиональный, включает три уровня. После прохождения экзамена каждого уровня выдаются сертификаты (базовый, средний, высший). Экзамен на сертификат имеет две составляющие: во-первых, кандидат должен исполнить концертную программу; во-вторых, ему необходимо предоставить письменную аннотацию к исполняемым произведениям. Также можно сдавать экзамены на получение диплома исполнителя (классической музыки, джаз, поп) и учителя музыки<sup>3</sup>.

Каждый из девяти экзаменов базового уровня состоит из четырех частей, а именно:

1. Техническая, в которой должны быть исполнены гаммы, арпеджио и другие виды технических упражнений (в зависимости от Grade экзаменуемого). Упражнения представляют собой небольшие этюды, по два на различные виды техники, экзаменуемый должен выбрать из шести возможных вариантов три на свое усмотрение.

2. Исполнение трех произведений по выбору кандидата из фиксированных списков, включающих произведения различных форм и жанров. Как альтернатива третьему произведению может быть исполнено собственное сочинение.

3. Теория музыки (набор типичных вопросов и круг тем указан в требованиях к каждому уровню отдельно).

4. Чтение с листа (учащемуся предлагается приобрести специальные сборники для тренировки основных сложностей по уровням, но на экзамене используются другие материалы на выбор экзаменатора).

5. Слуховой анализ, который включает элементы сольфеджио, теории.

6. Импровизация (параметры для каждого уровня указаны).

Из последних четырех составляющих экзамена (чтение с листа, теория музыки, слуховой анализ, импровизация) до пятого уровня включительно экзаменуемый может выбрать по своему усмотрению два наиболее комфортных теста. С шестого уровня это в обязательном порядке должны быть чтение с листа и слуховой анализ (который может быть заменен только на импровизацию).

Система уровней (Grade) ABRSM совпадает с Trinity, здесь также после прохождения восьмого Grade возможно сдавать экзамены на диплом педагога,

---

<sup>3</sup> Также можно сдать экзамены на получение квалификации учителя теории и композиции.

инструменталиста/вокалиста или концертного исполнителя. Экзамен для пианистов в ABRSM возможен только в исполнении соло и состоит из следующих частей:

1. Техническая, которая представлена различными гаммами и арпеджио. Стоит отметить, что техническое разнообразие и объем требуемых тональностей здесь больше, чем в Trinity, однако отсутствуют упражнения.
2. Исполнение программы. Здесь также нужно выбрать по одному произведению из списков «А», «В», «С».
3. Чтение с листа. К каждому уровню издан специальный сборник для подготовки экзаменуемого.
4. Слуховой анализ, который помимо сольфеджирования и проверки слуха включает в себя анализ музыкального стиля и формы.
5. Репертуарные списки ABRSM и Trinity приблизительно одинаковы [3, 4] и включают произведения европейской классики (В. Моцарт, Л. Бетховен, Й. Гайдн, И. Бах, Г. Гендель, А. Скарлатти, Ф. Шопен, Р. Шуман, К. Дебюсси и др.), нередко встречаются произведения русских и советских композиторов, таких как: М. Глинка, А. Бородин, Д. Шостакович, С. Прокофьев, Д. Кабалевский и др. Также широко представлены сочинения авторов XX в. (Х. Хенце, О. Мессиа́н, А. Шенберг), и, конечно, акцент делается на творчество современных американских, китайских, австралийских и европейских авторов (Э. Бич, Н. Рорем, Э. Мильн, Ли Йангхи и др.)

В силу сложившихся исторических событий музыкальное образование в странах Ближнего Востока находится в стадии своего становления. Национальный подход не сформирован

и пока заимствуется из европейского и американского образования. Педагогический состав учебных заведений интернационален, что, несомненно, обогащает культурное развитие, но доминирующее желание учащихся сдавать международные экзамены (по типу ABRSM и Trinity) ставит ход обучения в жесткие рамки требований данных организаций. В результате на практике любые отклонения от прописанных условий приводят к негативному результату. Также немаловажным моментом является полностью коммерческая основа, как образования, так и участия в экзаменах. И часто на практике педагог не руководит процессом обучения студента, а это могут делать его родители или непосредственно сам студент. В этом случае целью учебного процесса ставится не постепенное обучение и овладение навыками мастерства, а скорейшая сдача всех возможных экзаменов по выбранной системе. Поводом для этого могут различные субъективные причины, конкуренция амбиций и нежелание платить за длительный и весьма дорогостоящий процесс обучения.

В этом подходе есть свои достоинства, т. к. для многих мигрирующих иностранных семей это шанс, вне зависимости от страны пребывания, продолжать обучение в определенном темпе и по известной программе. Для местного населения – это стимул к знакомству с европейской классической музыкой. С точки зрения педагога – не требуется никакой инициативы, а только лишь буквальное следование правилам подготовки и рекомендациям в нотном тексте. Отсюда весьма закономерно, что данная система не воспитала на сегодняшний день исполнителей с

мировыми именами.

Как видно, приведенные выше модели обучения нельзя отнести к образовательным программам, их цель скорее проверочная, аттестационная. Увы, распространенной практикой часто становится увлечение только подготовкой студентов к экзаменам,

в результате чего крайне затруднено

полноценное развитие музыканта.

Следствием того, что списки требований и произведений весьма ограничены и универсальны, индивидуальное, постепенное и гармоничное развитие музыканта-исполнителя становится невозможным.

#### **Список литературы:**

1. Taylor, Clara These music exams. A guide to ABRSM exams for candidates, teachers and parents [Text] Clara Taylor ABRSM, London, 2005. 56 p.
2. Exam information and regulations (international edition) ABRSM, London, 2012. 38 p.
3. Exam information and regulations (international edition) ABRSM, London, 2012. 40 p.
4. Официальный сайт ABRSM [В Интернете], 2015 г. [Цитировано: 20.12.2015] URL: <http://bh.abrsm.org/en/home> [англ. яз.]
5. Piano syllabus 2013-2014 ABRSM, London, 2012. 40 p.
6. Официальный сайт Trinity [В Интернете], 2015 г. [Цитировано: 25.12.2015] URL: <http://www.trinitycollege.co.uk/site/?id=263> [англ.яз.]
7. Piano syllabus 2012 – 2014 Trinity College London, 2011. 68 p.

**Сведения об авторе:** Сушанова Виктория Владимировна – магистр искусствоведения. Украина, г. Харьков.

e-mail: [sushanova\\_v@mail.ru](mailto:sushanova_v@mail.ru)

**Автор туралы мәлімет:** Сушанова Виктория Владимировна – өнертану магистрі. Украина, Харьков қ.

e-mail: [sushanova\\_v@mail.ru](mailto:sushanova_v@mail.ru)

**Author's data:** Sushanova Victoriya Vladimirovna – master of Arts. Ukraine, Kharkov.

e-mail: [sushanova\\_v@mail.ru](mailto:sushanova_v@mail.ru)



# К ПРОБЛЕМЕ ПРОФЕС- СИОНАЛЬНОГО УХОДА ЗА ПЕВЧЕСКИМ ГОЛОСОМ

УДК 784

ГУЛЬДАНА САПАРГАЛИЕВА  
(Алматы, Казахстан)

## К ПРОБЛЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО УХОДА ЗА ПЕВЧЕСКИМ ГОЛОСОМ

### Абстракт

Карьеру делают творчески одержимые и здоровые актеры, которые всегда в форме и готовы в любое время исполнить любую партию своего амплуа.

Актеру необходимо соблюдать правила гигиены голоса, режим питания, режим занятий, то есть профессионально относиться к своему голосу, дисциплинировать его.

Для сохранения ценных свойств тембра голоса надо оберегать его с раннего возраста, то есть с детства. Все изменения, происходящие в организме, так или иначе влияют на голос. Общее состояние здоровья иногда определяет возможность занятий пением.

При некоторых заболеваниях сердца и легких петь вообще нельзя. При всех хронических заболеваниях, вызывающих общую слабость, недомогание и вялость, занятия пением не будут результативными.

Заболевания, возникшие от неправильного пользования голосовым аппаратом, принято называть профессиональными. Основными причинами являются: перегрузка голосового аппарата чрезмерной работой, неумелое пользование им, неправильные навыки голосообразования, пение в больном состоянии. Особый вред голосу приносит употребление алкоголя и табака. Они раздражают слизистую оболочку, что приводит к хроническим воспалительным процессам.

Знание, энергетика, обаяние, духовность, воля, труд – вот качества, необходимые актеру. А регулярно соблюдая правила и режим гигиены голоса, актер становится увереннее в себе, думает только о творчестве.

**Ключевые слова:** голос, тембр, диапазон, мутация, гигиена голоса, режим.

## ДАУЫС ГИГИЕНАСЫН ЗЕРТТЕУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

### Абстракт

Дауыс тембрінің құнды қасиеттерін сақтау үшін оны ерте жастан, яғни балалық шақтан қорғау керек.

Дауысты қорғау дегеніміз, ол-дауыс гигиенасы, тамақтану тәртібі, тиімді құрылған сабақ уақыты, яғни дауысқа кәсіби тұрғыдан күтім деген мағынаны білдіреді.

Ағзада болатын барлық өзгерістер қалай да болсын дауысқа әсер етеді. Денсаулықтың жалпы жағдайы кейде ән айтумен айналысу мүмкіндігін анықтайды.

Жүрек пен өкпенің кейбір аурулары барысында мүлдем ән айтуға болмайды. Жалпы әлсіздік, сырқаттану және сылбырлықты тудыратын барлық созылмалы аурулар барысында ән айтумен айналысу нәтижелі болмайды. Дауыс аппаратын дұрыс пайдаланбаудан туындаған ауруларды кәсіби аурулар деп атау қабылданған. Негізгі себептер: шамадан тыс жұмыспен дауыс аппаратын артық жүктеу, оны икемсіз пайдалану, дауыс шығару барысында дұрыс емес әдіс-тәсілдерді қолдану, ауырған жағдайда ән айту болып табылады. Дауысқа ерекше залалды ішімдік пен темекіні қолдану әкеледі. Ол шырышты қабатты тітіркендіріп, созылмалы қабыну үдерістерін тудырады.

Актерге қажет қасиеттер - білім, қуат, әсерлілік, ерік, еңбек. Ал дауыс күтімінің ережелері мен гигиенасын тұрақты сақтай отырып, актер өз мүмкіндіктеріне сенімді болады және тек шығармашылық туралы толғанады.

**Тірек сөздер:** дауыс, тембр, диапазон, мутация, дауыс гигиенасы.

## ON THE ISSUE OF PROFESSIONAL CARE FOR THE SINGING VOICE

### Abstract

Career is made by creatively obsessed and healthy actors who are always fit and ready to perform any role of their range at any time.

An actor should practice healthy voice hygiene, diet, activity schedule, i.e. he should have a professional attitude towards his voice, and discipline it.

To preserve the essential properties of the voice quality it is necessary to protect it from an early age, starting from the childhood. All changes taking place in the body either way affect the voice. General state of health sometimes determines the possibility of singing.

In certain heart and lungs conditions singing is not recommended at all. In case of all chronic diseases that cause general weakness, malaise and apathy singing classes will not be effective. Diseases caused by the improper use of a vocal apparatus are called professional. The main causes are: overload of a vocal apparatus by the excessive work, improper use, wrong vocalization skills, singing in a sick state. Alcohol and tobacco are particularly harmful to the voice. They irritate a mucous membrane and that leads to the chronic inflammatory processes.

Knowledge, power, charm, spirituality, will, diligence - these are the qualities necessary for an actor. Regularly observing rules and voice hygiene helps the actor to become more confident and concentrate on the creativity.

**Key words:** voice, tone, range, mutation, voice hygiene, regimen.

Что такое голос? Его определяют по совокупности признаков: по тембру, тесситуре, диапазону, переходным нотам и примарному звучанию среднего регистра. Различие тембра очень разнообразно, например: горловой, носовой, грудной, затылочный, гортанный и т. д. Удобная тональность позволяет выявить естественный тембр и рабочий диапазон. Рабочий диапазон – это тот объем звуков, который поющий воспроизводит без особых затруднений и которым ему привычно пользоваться. Поэтому голосовые данные ярче проявляются тогда, когда вокальное произведение нетрудно для исполнителя, к примеру: имеет умеренный темп, несложный ритмический рисунок и,

главное, распевный (кантиленный) характер. В удобной тесситуре актер будет непринужденнее и естественнее петь, и поэтому ярче определится тембр и тип его голоса.

Когда великого итальянского артиста Томазо Сальвини спросили: «Что нужно для того, чтобы быть трагиком?» – он ответил: «Нужно иметь голос, голос и голос!». Понять сущность этих слов можно только на практике, то есть почувствовать это через собственные мышечные ощущения. Когда ощущаешь те возможности, которые открывает хорошо поставленный голос, могущий выполнить предназначенные ему самой природой функции, тогда и становится ясным глубокий смысл изречения

Томазо Сальвини [1, с. 215].

«Быть в голосе!» – какое блаженство для актера! Чувствовать, что можешь управлять своим звуком, что он повинуется тебе, что он звучно и сильно передает все малейшие детали, переливы, оттенки творчества!.. «Быть не в голосе!» – это мученье для актера. Чувствовать, как он не повинуется тебе, не долетает до зала, переполненного слушателями! И вообще не дает возможности проявить то, что так ярко, глубоко и невидимо создает внутреннее творчество, непрерывно поддерживая контакт со зрителями. Поэтому голос оказывает большое влияние на деятельность актера.

Нередко бывает, что у актера природный красивый по тембру, гибкий по выразительности, но ничтожный по силе голос (отсутствие опоры, то есть дыхания), который едва слышен в пятом ряду партера. От этого зритель начинает скучать, небрежный кашель, разговор мешает переживанию актера, отчего он начинает форсировать звук.

Бывают и такие голоса, которые хорошо слышны в театре на самом высоком или на самом низком регистре, при полном отсутствии среднего, а основное рабочее состояние голоса находится в среднем регистре. При его отсутствии голос колеблется, портится тембр и выразительность пения.

В третьем случае бывают актеры, которые хороши во всех отношениях. То есть с сильным, гибким и выразительным звуком, с большим диапазоном, но тембр голоса неприятен и лишен всякого обаяния.

Для сохранения ценных свойств тембра голоса надо оберегать его с раннего возраста, то есть с детства. Поскольку голоса детей существенно отличаются от голосов взрослых, они

имеют высокое головное звучание. По содержанию обертонов они беднее голосов взрослых, но отличаются большей звонкостью и «полетностью». Такие свойства тембра, как серебристость и звонкость, придают детским голосам особую прелесть.

После 12 лет детский организм переходит в период полового созревания, во время которого происходит его глубокая перестройка. В связи с этим возникают изменения и в голосовом аппарате. Меняется анатомия гортани. Увеличивается просвет трахеи и бронхов, глубина и высота твердого неба (у мальчиков), развивается подвижность мягкого неба, изменяется форма ротовой и глоточной полости, увеличивается объем этих полостей. Происходит смена голоса – мутация, то есть переход детского голоса во взрослый. Мутация протекает очень различно. В одних и тех же климатических условиях, в зависимости от индивидуальных особенностей организма, мутация может быть ранней (с 11 лет – максимум до 2-х недель) или запоздалой (позже 17 лет). Это – отклонение от общей закономерности, аномалии мутации [2, с. 77–79].

Смена голоса у мальчиков и девочек происходит различно. Этот процесс у девочек протекает менее заметно и менее болезненно, чем у мальчиков, потому что обычно он развивается постепенно. У мальчиков же наблюдаются резкие, скачкообразные изменения в голосе. Голоса мальчиков во время мутации понижаются на октаву, чего не происходит с голосами девочек. Явления мутационной стадии – усилившаяся охриплость и сипота, болезненные ощущения – не только затрудняют пение, но и делают его в некоторых случаях невозможным.

Значительно укорачивается диапазон детского голоса. Подростки во время мутации обычно поют очень тихо и осторожно, боязливо, невольно щадя свой голосовой аппарат, быстро утомляются. Выявляя и оберегая голос, можно сохранить его положительные качества даже после мутации.

Все изменения, происходящие в организме актера, так или иначе влияют на его голос. Общее состояние здоровья иногда определяет возможность занятий пением. При некоторых пороках сердца и заболеваниях легких петь нельзя. При всех хронических заболеваниях, вызывающих общую слабость, недомогание и вялость, занятия пением не будут результативными.

Голос хорошо звучит тогда, когда актер здоров, бодр и в хорошем настроении. От настроения студента очень часто зависит качество урока. Когда человек в хорошем настроении, ему хочется петь. Если же он подавлен, расстроен, угнетен, то занятия продуктивными не будут. Настроение – эмоциональная настройка – влияет на активность нервной системы и на общий тонус организма.

Заболевания, возникшие от неправильного пользования голосовым аппаратом, принято называть профессиональными. Их основные причины – перегрузка голосового аппарата чрезмерной работой, неумелое пользование им, неправильные (вредные) навыки голосообразования, пение в больном состоянии.

Распространенным заболеванием среди актеров является так называемая фоноастения. При нем без изменений в гортани нарушается процесс голосообразования. *Фоноастения* связана с нервным переутомлением голосовых органов. Жалобы: быстрая

утомляемость, голос звучит не во всем диапазоне, появляются «пустые» и «завуалированные» звуки, ухудшается тембр голоса. Ощущения: неловкость, жжение, першение, сухость, желание откашляться. Ослабленное натяжение голосовых складок может перейти в их несмыкание.

*Несмыкание* может быть самостоятельным заболеванием. Оно проходит в острой и хронической формах. Острое несмыкание возможно в течение нескольких дней, максимум до 2-х недель. Хроническое несмыкание тянется свыше 3-х недель, часто повторяется, трудно поддается лечению. Основной признак: сильный сиплый призыв, из-за которого трудно, а иногда и невозможно становится петь и говорить [2, с. 99–101].

Третье – это узелковые заболевания голосовых складок. *Певческие узелки* – это крошечные опухоли на свободном крае голосовых складок. Причиной узелковых заболеваний бывает пение в больном состоянии, во время менструаций и неправильные навыки голосообразования. Жалобы: охриплость, першение, ощущение инородного тела с желанием его удалить. Кровоизлияние в голосовую складку может произойти у певицы при пении в менструальные дни. Голосовые складки становятся розоватыми и часто покрываются комочками слизи. Кровеносные сосуды в этот период ломкие, может произойти разрыв сосуда в складке. Петь во время менструации категорически запрещается. Особенно во 2–3 день [2, с. 103].

Наилучшим лекарством при всех острых заболеваниях голосового аппарата является полный покой, строгий режим молчания. После усиленной работы голос становится

более чувствительным и восприимчивым (к дыму, табаку, алкоголю).

Помимо профессиональных заболеваний существуют простудные заболевания. Это – насморк, грипп, ангина, воспаление трахеи, кашель и т. д. [3, с. 670–673].

*Насморк.* После пения в таком состоянии наступает длительное расслабление голосовых мышц, и голос надолго теряет свою настоящую звучность.

*Грипп.* После него может долго наблюдаться ослабленное смыкание или даже несмыкание голосовых складок.

*Ангина.* При ней слизистая оболочка глотки находится почти постоянно в воспаленном состоянии.

*Воспаление трахеи.* При нем ослабевает сократительная способность мышц трахеи и от этого страдает качество голоса, снижается сила, ухудшается тембр. Трахеит для певцов серьезное заболевание [3, с. 674].

Здоровье – это комфортное состояние организма. Причиной простудных заболеваний бывает непривычное охлаждение. Предупредить охлаждение можно, сделав тело невосприимчивым к простудным заболеваниям. Основное средство закаливания – вода, воздух и солнце. По словам В. Суворова, тренированный разведчик (а в нашем случае актер) никогда не болеет. Нужно себя контролировать. Нужно гнать болезнь от тела. Наше тело подчинено нашей воле, а усилием воли можно выгнать любую болезнь [1, с. 237].

Карьеру делают творчески одержимые и здоровые актеры, которые всегда в форме и готовы в любое время исполнить любую партию своего амплуа. Актеру для достижения карьерного роста необходимо соблюдать правила гигиены

голоса, режим питания, режим занятий, то есть профессионально относиться к своему голосу, дисциплинировать его.

К режиму питания относятся как время приема пищи, так и ее качество. Переполненный пищей желудок ограничивает активность, свободу движений диафрагмы и тем самым затрудняет певческое дыхание. Петь на сытый желудок трудно. Кроме того, после обильной еды наступает вялость, а иногда и сонливость. Поэтому пищу следует принимать за 2–3 часа до выступления и в умеренном количестве.

Особый вред голосу приносит употребление алкоголя. Он обладает обжигающим действием на слизистую оболочку горла, вызывает ее длительное покраснение и обильное выделение слизи. Голосовые складки краснеют, отекают и покрываются слизью. После приема алкоголя наступает длительная охриплость, которая при частом его употреблении переходит в постоянную хрипоту.

Так же, как и алкоголь, вреден для голоса табак и табачный дым. Они раздражают слизистую оболочку. У курильщиков постоянное раздражение дыхательных путей приводит к хроническим воспалительным процессам.

Успешность занятий зависит от правильной их организации, то есть необходимо создать режим занятий, учитывая физиологические особенности (возрастные, индивидуальные).

Быстрая утомляемость свойственна начинающим актерам. Поэтому режим занятий с ними должен строиться с учетом этой особенности. Первые индивидуальные занятия не должны превышать 20 минут с небольшим перерывом после 5–10 минут пения. Недопустимо, чтобы студент уходил



с урока с усталым голосом. По мере развития выносливости индивидуальные занятия удлиняются до 30–45 минут с 2–3 перерывами по 2–3 минуты в течение этого времени.

Общему укреплению организма способствуют занятия спортом. Но не все виды спорта рекомендуются актерам. Бег, бокс, футбол, тяжелая атлетика актерам противопоказаны, так как эти виды спорта сопровождаются большой затратой энергии. Актерам рекомендуются плавание, гребной спорт, теннис. Очень полезны художественная гимнастика и фехтование.

Нужно всегда помнить, что непрерывное стремление актера дает ему право совершенствования самого себя. Ведь каждый актер имеет свое исполнительское кредо, но для нахождения его приходится немало экспериментировать, прежде чем удастся найти свой вариант оптимального звука.

По этому поводу великий Шаляпин, гениальность которого не поддается подражанию и тиражированию, в своем последнем интервью говорил: «У каждого актера свое горло, и он сам должен найти подход к его развитию. Горло всегда должно чувствовать свободу и удобство, а если горло устает, то актер поет неправильно. Актер, желающий достичь хорошего пения, должен вести спокойный образ жизни,

умеренный во всех отношениях. Он должен избегать излишеств, увеселений, табака. Должен каждый год отдыхать у моря, в горах, лежа на спине слушать шум прибоя, собирать цветы, то есть действительно отдыхать» [4, с. 27].

Несравненная Мария Каллас, которая, как и Шаляпин, сливалась с персонажем воедино и заставляла публику страдать и радоваться вместе с ней, говорила: «Я люблю, когда передо мной возникает трудно преодолимое препятствие. А что может быть заманчивее, чем одолеть трудную партию и спеть ее с максимальной легкостью?». Диапазон ее голоса был около 3-х октав и она исполняла партии Турандот или Нормы с такой же легкостью, как партии Виолетты или Джильды. «Мы просто слуги искусства, и это наша главная цель. Если отдаешь себя этому служению, то все остальное приходит само собой... После удачного спектакля... нужно вернуться домой, вспомнить все, что ты сделал и сказать: «Ну что ж, сегодня ты сумел этого добиться, постарайся завтра сделать это еще лучше» [4, с. 29].

Знание, энергетика, обаяние, духовность, воля, труд – вот качества, необходимые актеру. А регулярно соблюдая правила и режим гигиены голоса, актер становится увереннее в себе, думает только о творчестве.

#### **Список литературы:**

1. Станиславский К. Собр. соч. Т. 3. М., 1955.
2. Вопросы вокальной педагогики. Вып. 5. М., 2009.
3. Популярная медицинская энциклопедия. Под. ред. Скалкина Н. Т. 1. М., 2013.
4. Менабени А. Методика обучения сольному пению. М., 2007.
5. Сапарғалиева Г. Драма актерлеріне эн пәнінен дәріс берудің ерекшеліктері. А., 2011.

**Сведения об авторе:** Сапарғалиева Гүлдіана Галымовна – профессор, заслуженный деятель РК, ҚазНАИ им. Т. Қ. Жүргенова, зав. кафедрой «Сольное пение».

**Автор туралы мәлімет:** Сапарғалиева Гүлдіана Галымқызы – профессор, ҚР еңбек сіңірген қайраткері, Т. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА «Жеке ән салу» кафедрасының меңгерушісі.

**Author's data:** Sapargaliyeva Guldana Galymovna – honored worker of the RK, professor.



REVIEW

# CULTURAL IDENTIFICATION: THE PROBLEM OF ART STUDIES

УДК 78.398

**KABYL KHALYKOV**  
(Almaty, Kazakhstan)  
**MIHALY FRESLY**  
(Szombathely, Hungary)

## **CULTURAL IDENTIFICATION: THE PROBLEM OF ART STUDIES**

### **Abstract**

A collective monograph reflects current issues of art studies in the area of cinema, theater, choreography, visual arts musical and performing arts, pedagogics and the issues of phonic system of the Kazakh traditional music as part of the cultural identity. In the chapter "Theater", scientists examine professional problems of theater criticism, directing, scenography, musical theater and elocution, acting, calisthenics and dance. Art critics highlighted the factors that cause interest in the ethnic history and traditional festivals like "Nauryz". Currently, the analyzed issues are related to the growth of self-consciousness of the nation that aspires to define its cultural identity in the modern cultural community. In their studies the Hungarian scientists are appealing to the study of foreign languages as a key communication competence. The features of architectural schools, composition and aesthetic principles, the semantics of the structure of space are also central to the art of Hungary. The monograph is planned to be continued in the next volume of joint scientific publications.

**Keywords:** problems of art, globalization, cultural identity, scientists from Kazakhstan and Hungary.

## **КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ: ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ**

### **Абстракт**

В коллективной монографии отражены сегодняшние проблемы искусствоведения в области кино, театра, хореографии, изобразительного искусства, музыкально-исполнительских искусств, педагогики, а также вопросы фонической системы казахской традиционной музыки как части культурной идентификации. В разделе "Театр" ученые рассматривают профессиональные проблемы театральной критики, режиссуры, сценографии, музыкального театра и сценической речи, актерского мастерства, пластики, танцев. Искусствоведами выделены факторы, вызывающие интерес к национальной, этнической истории, традиционным праздникам, таким как Наурыз. На данный момент рефлексия

анализируемых проблем связана с ростом самосознания нации, стремящейся определить культурную идентичность в современном мировом культурном сообществе. В своих исследованиях венгерские ученые обращаются к изучению иностранных языков как связующему звену ключевой компетенции. Особенности архитектурных школ, композиции и эстетические принципы, семантика структуры пространства также являются важными для искусствоведов Венгрии. Планируется продолжение монографии в следующем томе совместного научного издания.

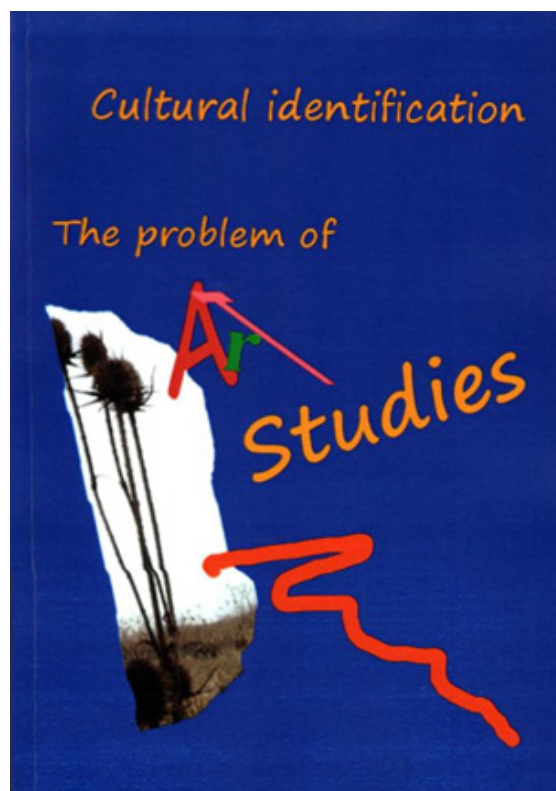
**Ключевые слова:** проблемы искусствоведения, глобализация, культурная идентификация, ученые Казахстана и Венгрии.

## МӘДЕНИ АЙҚЫНДЫЛЫҚ: ӨНЕРТАНУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

### Абстракт

Ұжымдық монографияда кино, театр, хореография, бейнелеу өнері ретіндегі өнертанудың бүгінгі өзекті мәселелері, музыкалық-орындаушылық өнердің педагогикасы, қазақ дәстүрлі музыкасының фония жүйесі және т.б. мәселелері мәдени айқындаудың бір құрамы ретінде көрініс тапқан. «Театр» бөлімінде ғалымдар театр сыны, режиссура, сценография, музыкалық театр мен сахна тілі, актерлық шеберлік, пластика, бидің кәсіби мәселелерін қарастырған. Өнертанушылармен ұлттыққа, этностың тарихына, дәстүрлі мейрам «Наурызға» деген қызығушылық факторлары белгіленген. Рефлексияның қазіргі деңгейінде қарастырылып отырған мәселелер қазіргі заманғы әлемдік мәдени қауымдастықта мәдени айқындылығын анықтауға ұмтылатын ұлттың өзіндік санасының өсуімен байланысты мәселелер талданған. Венгер ғалымдары зерттеулерінде шетел тілдерін зерттеуді байланыстың негізгі тетігі ретіндегі компетенциялар деп мән береді. Сәулет мектептерінің, композиция мен эстетикалық принциптер, кеңістік құрылымының семантикасы да Венгер өнертанушылары үшін негізгі болып табылады. Монографияның жалғасы келесі бірлескен ғылыми басылымға жобаланған.

**Трек сөздер:** өнертану мәселелері, жаһандану, мәдени айқындылық, Қазақстан және Венгрия ғалымдары.



On March 28 a presentation of a joint monograph of Kazakh and Hungarian scientists “The problem of art Cultural Identity» was held in the Kazakh National

Academy of Arts named after T. Zhurgenov. The event that conducted in accordance with the Strategic Plan of the Academy is an important occurrence of scientists in the European Research Area. It also intensifies activities of publication abroad. The theme of «Cultures: Society, Authority and Subject in the Kazakh and Hungarian Culture» (Kazakh and Hungarian culture in a globalizing world) has already been set for our scientists Hungarian counterpart PhD Dr. Mihaly Freshli back in 2014.

The works of 34 authors are reflected in the joint monograph. The attempts of scientists to identify problems of cultural identity are observed through the study in two ways: first, reflect the creative path of artistic groups through practice activities, and the second, theoretical understanding of art with examples of knowledge in the creative process, and education technology. One of the appealing sides of the scientific cooperation is in an attempt to identify the characteristics of this art direction in a broad spectrum

of the problem. The thirst of scientists on both sides to speak on their areas of activity in the text of the study previously not submitted in the European space was more than noticeable.

Friendly relations between two our countries, Hungary and Kazakhstan, create a microclimate for the development of art and culture, help the mutual enrichment of scientists and researchers in these countries. This joint-collective monograph by scientists of Kazakhstan and Hungary is devoted to research «cultural identity» issues in the art study field, the study of cultural values and devoted to both traditional and contemporary audio-visual art. Our cooperation found its beginning after the Hungarian colleagues PhD Mihai Freshli (West-Hungarian University) and PhD Zsolt Huszti (Peshskogo University) visited T. Zhurgenov KazNAA on 27 October, 2014. On the basis of the agreement on partnership between KazNAA and Western Hungarian University the «Oner» scientific-research center of the Kazakh National Academy of Arts T. Zhurgenov signed an additional agreement for the implementation of joint research project on the theme: «Culture: Society, guidance and subject in the Kazakh and Hungarian culture (Kazakh and Hungarian culture in a globalizing world) with the participation of Kazakh and Hungarian scientists who have researched this matter deeply.

During this cooperation Kazakhstani scientists also worked with the Slavic Intercultural research group. On the basis of the agreement between our universities on October 29, 2014 T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts held a joint scientific-practical online conference on the theme: «Integration of the Hungarian and Kazakh film and television in the process of globalization» in accordance

with the modern trends in the development of world art, which was dedicated to the 70th anniversary of UNESCO. More than 90 papers were presented in the Plenary and break-out sections of the online conference. Hungary's Consul General in Almaty Blaumann Ferenc and the Rector of KazNAA Bibigul Nusipzhanova gave welcoming speeches.

This collective monograph reflects current issues in art studies researched by Hungarian and Kazakhstani scholars. For instance, «Methodological problems of musical education and performing», «Pedagogical conditions of content integration of the vocational education variety/pop vocalists», «Special folk genre music performing - «instrumental music» which is the main spiritual foundation of the Kazakh people. «Kazakh traditional music's phonic system as part of the cultural identity.»

In the «theatre» section scholars consider the professional problems from the theatre criticism, directing, set design, musical theatre and scenic speech, acting skills, plastic art and dances' point of view: «Interaction of theatre cultures of the East and the West,» The development of modern Kazakh theatre in the context of the development of Turkic stage performance culture by the example of the international theatre festival of Turkic peoples «Nauryz.»

The role of the festivals which contribute to the consolidation of the theatres towards the development of cultural heritage and national languages as well as director's legacy of the first Kazakh professional director-instructor, playwright Askar Tokpanov who showed the historical tradition and the life of the people with ethnographic accuracy of the costumes and teaching the actors to freethinking, responsibility of the each and every role, demanding authentic

play on the stage. As well as teaching particular aspects of human being and his spiritual wealth. "Modern approaches in scenography of Kazakh drama theatre and its development through understanding of cultural- philosophical texts of modernity", "The role of young scene-designers in the Kazakh theater in searching of new graphic and plastic forms", "Theatrical and entertainment practices in the Kazakh nomadic culture space, which has its own peculiar sphere, based on stable cultural traditions and represented in the period of the revival of ethnic features"-These are topics of researches made by scientists. In the variety of theatrical forms, existing today Kazakh Theater which is oriented on philosophical understanding of life, trying to appeal to the epic heritage of Kazakh people. Scientists raise the question of the role of musical theatres, which transmit the world cultural heritage and the peoples of multinational Kazakhstan.

Researchers give particular preference to the choreography and folk dances. They analyze structural characteristics and common factors of dancing folklore, which was the fundamental base of folk dances development, also specifics of national choreography, and methodical principles of Kazakh dance teaching in higher education institutions. Also scientists emphasize merits of ballet-masters and performers and their contribution to the development of dance art, discuss the question where this significant growth in professional dance started from. In addition, interpretation of international experience in the Kazakh ballet is considered as important aspect of the choreography.

Fine art experts highlighted the factors that cause the interest to national, ethnic history. Today self-reflections mostly connected with growth of nations' self-identity, trying to identify its positions in

the modern cultural community. Types of genres in which painters, graphic designer and sculptor of monuments is quite important factor in the study of art history. Today, Kazakhstan seeks to the integration into the global cultural space and makes its own spiritual and scientific contribution to the treasury of human culture. State project "Cultural heritage" actualize the necessity of state culture, recognize and accept other pictures of the world and meanings of life. In the concept of Cultural Policy of Kazakhstan a modern museum and its paradigm of development has a constructive orientation as an essential civilizational factor. Here is represented experience of cultural heritage keeping in museums of Kazakhstan and restoration.

Hungarian colleagues investigate the study of foreign languages as links in the role of key competence. According to them the development of key competencies of people imparting the knowledge, skills and attitudes through understanding that social integration, self-realization, employment and lifelong learning contribute to the process of learning and one of them is in foreign language. In the understanding of Bakhtin and Lotman, defined genre specificity of Pushkin's novel in verse, as a new form of creation based on contradictions. Thinking and modeling in the frames of the hierarchy, impede to the dynamism, which is necessary for dialogueness and change it into monologueness.

Researches of the Architecture of Vladimir-Suzdal principality of XII-XIII centuries had specific traditions for that location in pre-Mongol era. Issues of peculiarities of architectural schools, compositions and aesthetic principles, structure and places of Old Russian, Byzantine church are also imperial for fine art experts of Hungary. One more

innovation in scientific understanding oriented on “using of gravity model in Hungarian West Vosh culture”. This study shows how to use gravity model to the cultural life of the Hungarian Vas County. And cultural significance is reflected

by analysis of the number of museums and exhibitions in the county. Authors pointed out that this model can be used to determine mine of cultural cooperation between cities.

**Author’s data:** Kabyl Khalykov — Vice-Rector for Research T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Art, Doctor of Philosophical sciences, Professor.

e-mail: kabykh@gmail.com

Mihaly Fresly — Dr. PhD, associate professor at the West-Hungarian University

e-mail: freslim@mail.ru

**Автор туралы мәлімет:** Халықов Қабыл Заманбекұлы — Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми жұмыстар жөніндегі проректоры, философия ғылымдарының докторы, профессор.

e-mail: kabykh@gmail.com

Фрешли Михали — PhD докторы, Батыс Венгер Университетінің доценті

e-mail: freslim@mail.ru

**Сведения об авторах:** Халыков Кабыл Заманбекович — проректор по научной работе Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова, доктор философских наук, профессор.

e-mail: kabykh@gmail.com

Фрешли Михали — доктор PhD, ассоциированный профессор Западно-Венгерского Университета.

e-mail: freslim@mail.ru



# 20th ANNIVERSARY OF THE DEPARTMENT

UDC 784

SVETLANA SHKLYAEVA  
(Almaty, Kazakhstan)

## **20th ANNIVERSARY OF THE DEPARTMENT "HISTORY AND THEORY OF FINE ARTS" AT T. ZHURGENOV KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF ARTS**

### **Abstract**

This article highlights some of the aspects of the formation and establishment of the Department of History and Theory of Fine Arts at T. Zhurgenov KazNAA (Almaty), presents the directions of its activities and particularly teaching disciplines for "Art history" specialty and specialization "Ethnic art." The author mentions the development of special education programs and textbooks on the art of Kazakhstan, which have no analogues and used in undergraduate education. Particular attention is given to the forms of art training in a new three-level education system (Bachelor - Master - PhD), which allows to train professionals under the Bologna Declaration. It is shown that the latest published studies of the country's leading scientists in various fields of humanities are applied in classes of history and theory of fine arts of Kazakhstan. The article discusses the possibility of the faculty teachers and students to communicate with the Almaty museums, galleries, artists, as well as with famous foreign art critics and artists, invited by the Academy to give lectures and master classes. The article identifies the importance of relevant academic knowledge and mastering new technologies of art language by students for the development of art specialists.

**Keywords:** T. Zhurgenov KazNAA; educational programs; ethnic art; institutional events; Bologna Declaration.

## **Т.Қ. ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ «БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ ТАРИХЫ МЕН ТЕОРИЯСЫ» КАФЕДРАСЫНА 20 ЖЫЛ**

### **Абстракт**

Мақалада, Т.Жүргенов атындағы ҚазҰҒА «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының құрылу және қалыптасуындағы кейбір мәселелер, оның қызметтік бағыты және «өнертану» мамандығының «этноөнертану» мамандануына арналған пәндердің ерекшелігі қарастырылады. Автор, оқытушылармен жазылған бакалавриатты дайындаудағы білім беру үрдісінде қолданылатын және теңдесі жоқ Қазақстан өнері бойынша арнайы оқу бағдарламалары мен оқулықтарды атап өтеді. Болон декларациясы шарттары бойынша мамандар дайындауға мүмкіндік беретін жаңа үш деңгейлі



(бакалавриат-магистратура-докторантура PhD) білім беру жүйесіндегі өнертанушыларды дайындау формасына ерекше мән беріледі. Гуманитарлық ғылым саласындағы еліміздің үздік ғалымдарының жаңа таңдаулы зерттеулері, Қазақстанның бейнелеу өнері тарихы мен теориясы пәндері бойынша дәрістерде қолданылады. Мақалада, кафедраның оқытушылары мен білім алушыларының Алматылық мұражай, галереялар, суретшілер, сонымен қатар, академияның шақыртуымен дәріс оқуға және мастер-класс өткізуге келген танымал шет елдік өнертанушылар және суретшілермен қарым-қатынас мүмкіншіліктері айтылады. Студенттердің өнертанушы-маман болып қалыптасуындағы академиялық білім мен өнердің тіліндегі жаңа технологияларды меңгерудегі өзектілік мәні айқындалады.

**Трек сөздер:** Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, білім беру бағдарламалары, этноөнертану, институционалды уақиға, Болон Декларациясы.

## **20 ЛЕТ КАФЕДРЕ «ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА» КАЗНАИ ИМ. Т. К. ЖУРГЕНОВА**

### **Абстракт**

В статье освещаются некоторые вопросы формирования и становления кафедры истории и теории изобразительного искусства КазНАИ им. Т. К. Жургенова (Алматы), отмечаются направленность ее деятельности и особенности преподавания дисциплин для специальности «искусствоведение» и специализации «этноискусствоведение». Автор упоминает разработку преподавателями специальных учебных программ и учебников по искусству Казахстана, не имеющих аналогов и используемых в образовательном процессе бакалавриата. Особое внимание уделяется формам подготовки искусствоведов в условиях новой системы трехуровневого образования (бакалавриат – магистратура – докторантура PhD), позволяющей выпускать специалистов по условиям Болонской декларации. Показано, что новейшие изданные исследования ведущих ученых страны в разных областях гуманитарных наук применяются на занятиях по дисциплинам истории и теории изобразительного искусства Казахстана. В статье рассмотрены возможности преподавателей кафедры и обучающихся общаться с алматинскими музеями, галереями, художниками, а также с известными зарубежными искусствоведами и художниками, приглашаемыми академией для чтения лекций и проведения мастер-классов. В исследовании определяется актуальное значение усвоения академических знаний и новейших технологий языка искусства студентами для становления специалиста-искусствоведа.

**Ключевые слова:** КазНАИ им. Т. К. Жургенова, образовательные программы, этноискусствоведение, институциональные события, Болонская декларация.

Referring to the chronicles of the creation of the "History and Theory of Fine Arts" department, first of all we would like to note that in 1991, after a series of reforms of higher education institutions of art in Almaty, Kazakh State Academy of Arts was established. Two faculties of the Academy - «ZhiS» (Painting and Sculpture) and «DiD» (Design and Decorative-Applied Arts) - trained the future artists in various specialties like painting (easel and monumental), sculpture, design and crafts (ceramics, weaving, art processing of metal and wood).

Department of History and Theory of Fine Arts was established in the academy later, in 1995, for the first time in the history of art education in Kazakhstan at the initiative of Vice-Rector in Science

of the Academy K.K. Murataev, PhD in History of Art, and the full support of the Chancellor of the Academy U.Sh. Ibragimov, candidate of historical sciences. New cultural-historical epoch of a newly independent Republic dictated its own terms - the State needed professionals not only with the knowledge of the history and theory of world art, but those who also was aware of the features of «soil» art with its unique path of development from ancient times.

Remembering the events of that year, we note that A.S. Galimzhanova, head of the new department, started to take entrance examinations in summer of the exact year. The Department became part of the Faculty of Painting and Sculpture. The first teaching staff of the department

is well remembered: U.Sh. Ibragimov, K.K. Murataev, A.S. Galimzhanova, S.A. Shklyayeva, S.R. Nesypbaeva, K.K. Bolatbaev, S.N. Maslov. At various times, the work with the students of the department was held by well-known experts: art historians - R.A. Ergalieva, B.K. Barmankulova, N.N. Ezhnova, A.M. Asylbekova, A.K. Yusupova, L.E. Tulbasieva, U.M. Abdigaparova, S.A. Bekkulova, M.M. Kopeliovich, V.A. Filatov, etc .; philosophers - Zh.H. Baymukhamedov, B.K. Bayzhigitov; Archaeologists - K.M. Baipakov, T.V. Saveliev.

The existence of the issuing department was complicated by the fact that there weren't any special designed programs or manuals and textbooks for the study of basic and specialty majors. In this transition period in the development not only of the department or the Academy of Art, but also of the entire country, faculty staff relied on the long experience of the Department of Theory and History of Fine Arts of St. Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture named after I.E. Repin (Russian Academy of Arts).

A great help in the work of the department was a win of the grant funding from initiative project of the Department of Competition of the Soros Center for Contemporary Art Almaty (SCCA, director V. Ibraeva) in 1998. A large TV screen, a rare and expensive at the time computer, color printer, digital camera and a wonderful camcorder was acquired by the Project for our students. Grant support has helped the department teachers conduct classes more completely, to learn the computer, and for students to make films about the work of Almaty artists. Original archival rarity of the department can be called VHS taped interview by Baymenova J. (2000) with a remarkable sculptor T.S.

Dosmagambetov, who died in his early years.

In 2000, the Kazakh State Academy of Art joined with the Kazakh State Institute of Theatre and Cinema named after T.K. Zhurgenov.

Over time, priority areas of teaching and educational disciplines have been designated in the department, which has consistently developed special programs often with no analogues. For example, deeper study of architecture, history, fine and applied arts of Kazakhstan. These programs can be attributed to many others, for example, disciplines as "the gallery business", «Examination of works of art», "Folk art of the world", the elective course "Folk jewelcrafting of the world» section of Kazakhstan costume stories on the subject «History of Costume» and etc.

By 2003, the number of academic disciplines of the department has accumulated a lecture and illustrative material, which served as the basis for writing a textbook called "History of Kazakhstan Art», released in 2006 for students of T.K. Zhurgenov KazNAA and other art universities of the country [1]. In the book the main stages of the development of architecture, ancient art of petroglyphs, sculpture, applied arts, ornaments, costume and visual arts were overviewed in the chronological order.

In 2011, the program «The publication of socially important kinds of literature» published a three-volume edition of "History of Kazakh art», in which the content of the previous textbook was supplemented with new facts of archaeological, ethnographic and artistic studies [2-4].

Important periods of the formation of the department have been associated with the introduction of new forms of training - graduate (2000) and doctoral

PhD (2009). It created an opportunity to develop the specialty of “Art History” in a three-tier higher and postgraduate professional education system (Bachelor - Master - Doctorate PhD). In the same year of 2009 department opened «Ethno-Art History» specialisation for undergraduates. Students who study in their native language focused on the problems of the Kazakh (pre-national, ethnic or national) art, which has its own distinctive way of development. Art Historical interpretation of works of art, including contemporary art, is associated with knowledge of the history of art in Kazakhstan, the Kazakh traditional culture and modern research in archeology, history, philosophy, literary criticism, as well as the development trends of the theatre, cinema and etc.

The state program «Cultural Heritage», implemented in Kazakhstan on the initiative of the country’s president since 2004, N.A. Nazarbayev allowed to perform many research projects and publish the results of researches by leading scientists of the country, fruitfully influenced the process of art history education [5]. You can use as an example the research on the archeology of Kazakhstan, a booming science, enriching the country’s history with findings of global significance (Berel, medieval cities of Kazakhstan, etc.). The famous archaeologist, academician K.M. Baipakov introduced into scientific circulation concepts such as «prairie culture and civilization.» Extremely important researches of K.S. Nurlanova, G.K. Shalabayeva, N.G. Aiupov, B.D. Kokumbaev and many other Kazakhstan philosophers studying the mentality of the people, their spirituality. Issued works of S. Kondybay, O. Zhanaydarov and other scientists of Turkic and Kazakh mythology, E.S. Omarov’s justification of new scientific direction - «Kazakh civilisation».

Methodology and practice of teaching art history courses for specialisation «ethno-art history» differs a bit, but the teachers always keep connections with the Almaty museums, galleries, and artists. Lectures are usually held in the interactive form. Practical classes that introduce students to the future of art profession, largely determined in such courses as «Basics of criticism», «gallery business», «Description and analysis of works of art», as well as working on the course work. The disciplines let students acquire skills in explorative and theoretical research, curatorial project activities and art criticism. The study of interpretative techniques of complex analysis helps students in their first art historian studies to understand the actual interaction of traditions and innovations. Academic mobility is extremely important for the future quality of education of Kazakh art historians, who could be able to get acquainted with the methods of teaching, famous art historians and collections of fine art in different European countries. This position of the Bologna Declaration, signed by Kazakhstan in 2010 in Bucharest, seems most appealing in its implementation, but examples of academic mobility of students of the department is scarce: Aida Adilbekova studied at the University of Edinburgh (UK) in the third semester (2013), Bekes Tolganai and Eltal Balerke in the first semester (2015) studied in KazNUI (Astana, Kazakhstan).

The annual student conferences and competitions actualise independent scientific research, developing the analytical skills of the future art historians. It is also important that the graduates of the department speak both Kazakh and Russian languages, trying to study English more deeply. Our art-specialists are in demand, they

are successfully working in different organizations: the National Academy of Sciences of Kazakhstan (R. Kargabekova, Kendzhagulova A., A. Espenova), Almaty museums, Astana and other cities of the country (J. Amirov, G. Zhubaniyazova, S. Mamytova, Myrzabekova S., A. Dauitova, S. Galimzhanov and many others), institutes, including KazNAI named after T.K. Zhurgenov (G.B. Kossanov, L.A. Kenjebayeva, A.O. Zhanbyrshieva, Karabalaeva B.R.), College of Arts (G. Zharmysheva, Bozheeva A. and others), The city hall (A. Bazhenova), television (Kaliev M. and others), a modeling agency (J. Kulbaeva), schools, etc.

One of the innovative practices in the educational process of the Academy can be considered regularly lectures conducted by renowned art critics and workshops by artists of the near and far abroad (Russia, Uzbekistan, Azerbaijan, Ukraine, USA, Germany, Japan, etc.), for many years that becomes a school of higher skills and affects many aspects of academic education. In their turn, the professors and teachers of the department: A.S. Galimzhanova (PhD in Art History St.), G.K. Shalabayeva (PhD in Art History St.), S.A. Shklyayeva (PhD Art History St.), O.V. Baturin (PhD in Art History St.), K.S. Orazkulova (PhD Phil. Sc.), H.H. Truspekova (PhD in Art History St.), D.S. Sharipova (PhD in

Art History St.), S.J. Kobzhanova (PhD in Art History St.) and others are involved in international scientific conferences and other occasions related to the institutional events. Scientific researches of the department staff are implemented to the current educational process.

The rector of the Academy, Professor B.N. Nusipzhanova constantly pays great attention to pressing problems of the department. With her help a lot of important events are prepared: foreign internships, mobility in training undergraduate, graduate and doctoral students, raising the level of qualification of teachers holding a jubilee conference and etc.

In the classrooms of our department a special daily art practice sessions are created. It is considered that the actual problem of art history education in KazNAI named after T.K. Zhurgenov is in necessity of finding the equilibrium combination of proven academic excellence and cutting-edge technology of the art language.

There is still a few years of incremental changes in the national system of higher education and, therefore, in the work of the department - by 2020 Kazakhstan is committed to ensure the execution of the values of the Declaration of European education.

#### **Список литературы:**

1. Галимжанова А. С., Глаудинова М. Б., Кишкашбаев Т. А., Шкляева С. А., Муратаев К. К., Елеукунова Г. К., Барманкулова Б. К. История искусств Казахстана: учебник. Алматы: ИздатМаркет, 2006. 248 с.
2. Шкляева С., Муратаев К. История искусств Казахстана. В 3-х т. (русский). Алматы: Онер, 2011. Том 1: Прикладное искусство. 192 с.
3. Галимжанова А., Глаудинова М. История искусств Казахстана. В 3-х т. (русский). Алматы: Онер, 2011. Том 2: Архитектура. 192 с.
4. Барманкулова Б. История искусств Казахстана. В 3-х т. (русский). Алматы: Онер, 2011. Том 3: Живопись. Графика. Скульптура. 192 с.
5. [www.madenimura.kz](http://www.madenimura.kz) (дата обращения 12. 08. 2012)

**Сведения об авторе:** Шкляева Светлана Аркадьевна — кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории и теории изобразительного искусства КазНАИ им. Т. К. Жургенова.  
e-mail: swetlana.shklyaewa@yandex.kz

**Автор туралы мәлімет:** Шкляева Светлана Аркадьевна, өнертану кандидаты, Т. Жургенов атындағы ҚазҰӨА-ның «бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының профессоры. 05000, Қазақстан, Алматы, Панфиловкөшесі, 127; +7 701 75 816 75;  
e-mail: swetlana.shklyaewa@yandex.kz

**Author's data:** Svetlana Shklyueva, PhD, Professor of department of History and Theory of Fine Arts at Kazakh National Academy of arts named after T. Zhurgenov (KazNAA); 05000, Kazakhstan, Almaty, 127 Panfilov str.; +7701 75 816 75;  
e-mail: swetlana.shklyaewa@yandex.kz

**Мазмұны:**

<b>Севи́ль Фархадова</b> Нақты емес ойлау жүйесі рухани білімнің бастауы ретінде	14
<b>Хуан Чжунцзян</b> Қазақ ертегілерінің ерекшеліктері	24
<b>Зухра Рахимова</b> Паранжа – өзбек әйелдерінің сиқырлы кеңістігі (Орта Азия әйелдерінің бас жамылғысы тарихына)	37
<b>Надежда Беркова</b> Анимация мәдени мұраның ерекше құбылысы ретінде (режиссер-аниматор, Т.Мұқанованың үлгісі бойынша)	47
<b>Андроника Мартонова</b> Жігіттер жыламайды: Хирокадзу Корэда фильмдеріндегі әлеуметтік мәселе ретіндегі балалар образы («Ешкім танымайды» 誰も知らない, 2004; «Мен тілеймін» 奇跡, 2011; «Әкеге қарап ұл өсер» そして父になる, 2013 фильмдерін тақырыптық зерттеу).	55
<b>Ли́ра Бекболатова</b> Бразилияның симфониялық музыкасындағы карнавал принципінің рефлексиясы	65
<b>Мәулет Ардаби</b> Қытайдағы қазақтардың күйшілік өнері (Күйлерді орындау өнері)	70
<b>Сара Қрыкбаева, Гулмария Қалдыбаева</b> Дәстүрлі халық киімінің «Әлем үлгісі» бейнесіндегі дүниетанымдық белгілері	83
<b>Дилдора Умарова</b> Өзбекстанның заманауи сурет өнеріндегі этномәдени ерекшелікті айқындау	91
<b>Ғайнижамал Абилдина</b> Қазақстан Республикасындағы ақпарат көзінің дамуы	100
<b>Зухра Исламбаева</b> Түркітілдес елдер өнерінің өзара сабақтастығы	109
<b>Қамарсұлу Ибраева</b> Ұлттық музыкалық өнер – жаңа ғасырдың шығармашыл интеллектуалды мұғалім тұлғасының даму құралы	121
<b>Эльмира Сұлтанғалиева</b> Этномәдени дәстүрді зерттеу мәселелері	127
<b>Виктория Сушанова</b> Еуропалық емес мәдениет кеңістігіндегі еуропалық музыкалық білім	134
<b>Гүльдана Сапарғалиева</b> Дауыс гигиенасын зерттеу мәселелері	142
<b>Қабыл Халықов, Михали Фресли</b> Мәдени айқындылық: өнертану мәселелері	149
<b>Светлана Шкляева</b> Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасына 20 жыл	154

**Оглавление :**

<b>Севи́ль Фархадова</b> Принцип неконкретного мышления как источник духовного знания	14
<b>Хуан Чжунцзян</b> Особенности казахских сказочных историй	24
<b>Зухра Рахимова</b> Паранджа — магическое пространство узбекской женщины	37

<b>Надежда Беркова</b> Анимация как феномен культурного наследия (на примере творчества режиссера-аниматора Т. Мукановой)	47
<b>Андроника Мартонова</b> Парни не плачут: образ детей, как социальная проблема в фильмах Хирокадзу Корээда (тематическое исследование фильмов: «Никто не узнает» (誰も知らない), 2004; «Чудо», «Я желаю» 奇跡, 2011, «Каков отец, таков и сын» (そして父になる), 2013)	55
<b>Лира Бекболатова</b> Рефлексия принципа карнавала в симфонической музыке Бразилии	65
<b>Маулет Ардаби</b> Традиционное исполнительское искусство казахов китая (искусство исполнения кюев)	70
<b>Сара Крыкбаева, Гульмария Калдыбаева</b> Символы мировоззрения образа «Модели мира» в традиционной народной одежде	83
<b>Дилдора Умарова</b> Поиск этнокультурного своеобразия в современной живописи Узбекистана	91
<b>Гайнижамал Абильдина</b> Развитие масс-медиа в Республике Казахстан	100
<b>Зухра Исламбаева</b> Преемственность искусства тюркоязычных стран	109
<b>Камарсулу Ибраева</b> Национальное музыкальное искусство как фактор формирования творческой интеллектуальной личности учителя новой формации	121
<b>Эльмира Султангалиева</b> К вопросу функционирования казахского музыкального фольклора	127
<b>Виктория Сушанова</b> Европейское музыкальное образование в горизонтах внеевропейских культур	134
<b>Гульдана Сапаргалиева</b> К проблеме профессионального ухода за певческим голосом	142
<b>Кабыл Халыков, Михали Фрешли</b> Культурная идентификация: искусствоведческие проблемы	149
<b>Светлана Шкляева</b> 20 лет кафедре «История и теория изобразительного искусства» КазНАИ им. Т. К. Жургенова	154

#### **Table of Content:**

<b>Sevil Farhadova</b> The principle of non – concrete thinking as the source of spiritual knowledge	14
<b>Huang Zhongxiang</b> Special features of kazakh fantasy stories	24
<b>Zuhra Rakhimova</b> Paranja (burqa) - is a magic space of uzbek woman (On the history of female head scarves in Central Asia)	37
<b>Nadezhda Berkova</b> Animation as a phenomenon of the cultural heritage (From the example of creativeness of the director and animator T. Mukanova.)	47

<b>Andronika Martonova</b> Boys don't cry: the image of children like social problem in Hirokazu Kore-eda's films (A case study on Nobody knows (誰も知らない), 2004; I wish/奇跡, 2011, Like father, like son (そして父になる), 2013)	55
<b>Lira Bekbolatova</b> Reflection of carnival principle in the symphonic music of Brazil	65
<b>Maulet Ardaby</b> Traditional performing arts of ethnic Kazakhs in China (Kyui performing art)	70
<b>Sara Krykbayeva, Gulmariya Kaldubayeva</b> Worldview symbols of the «world model» image in a traditional folk clothing	83
<b>Dildora Umarova</b> Ethno-cultural singularity in the modern painting of Uzbekistan	91
<b>Gainizhamal Abildina</b> The unity of cultural programs on television channels of Kazakhstan	100
<b>Zuhra Islambayeva</b> Continuity of art turkic-speaking countries	109
<b>Kamarsulu Ibrayeva</b> National music art as a factor in the formation of creative intellectual personality of an innovative teacher	121
<b>Elmira Sultangaliyeva</b> On the functioning of kazakh musical folklore	127
<b>Victoriya Sushanova</b> European music education in horizons of non-european cultures	134
<b>Guldana Sapargaliyeva</b> On the issue of professional care for the singing voice	142
<b>Kabyl Khalykov, Mihaly Fresly</b> On the issue of professional care for the singing voice	149
<b>Svetlana Shklyayeva</b> 20th anniversary of the department «History and theory of fine arts» at T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts	154



# ҚОСЫМША/ ПРИЛОЖЕНИЕ/ APPENDIX

Зухра РАХИМОВА

## **ПАРАНДЖА – МАГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО УЗБЕКСКОЙ ЖЕНЩИНЫ (К ИСТОРИИ ЖЕНСКИХ ГОЛОВНЫХ НАКИДОК СРЕДНЕЙ АЗИИ)**



Рис. 1. Среднеазиатская паранджа XIX – начала XX в.



Рис. 2. Женская фараджия, Навои. «Сабба Саера», Бухара, 960/1553 г., Оксфорд.



Рис. 3. Паранджа. Миниатюра «Хамса Низами», 1058/1648 г. Бухара. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург.



Рис. 4. Эволюция паранджи. Фиг. 1, 2, 3, 9 – покрывала; фиг. 4–7 – халаты, носимые на голове; фиг. 8 – халат с чачваном (собственно паранджа)

Надежда БЕРКОВА

**АНИМАЦИЯ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА РЕЖИССЕРА-АНИМАТОРА Т. МУКАНОВОЙ)**



Рис. 1. Кадр из ленты «Кайчи», Елена Бейсембинова, 1982.



Рис. 2. Рисунок к фильму «Кайчи» из архива Т. Мукановой, Елена Бейсембинова, 1982.

Дилдора УМАРОВА

**ПОИСК ЭТНОКУЛЬТУРНОГО СВОЕОБРАЗИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ  
УЗБЕКИСТАНА**



Рис. 1. А. Нур, «В саду созревших гранатов», 2010.



Рис. 2. М. Карабаев, «Прилет соловья, улетевшего давно», 2001.



Рис. 4. Ф. Ахмадалиев, «Девушки из Хумсана», 2011.



Рис. 5. Дж. Усманов, «Отражение», 2007.



Рис. 7. К. Бабаев, «Ляби-хауз», 2007.



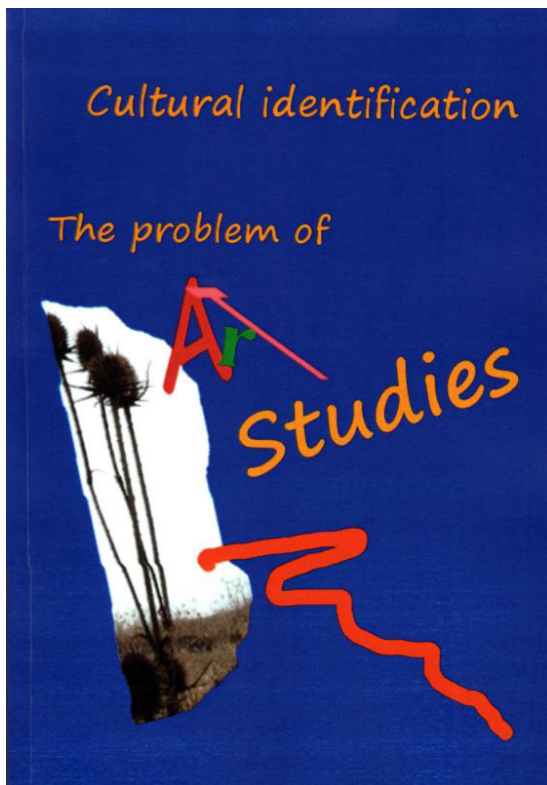
Рис. 6. А. Мирзаев, «Весна в окрестностях Сукока», 2012



Рис. 3. X. Зияханов, «Пикник», 2004.

Kabyl KHALYKOV, Mihaly FRESLY

### CULTURAL IDENTIFICATION: THE PROBLEM OF ART STUDIES



Khalykov, Kabyl – Fresli Mihály (szerk.)  
*Cultural Identification: The Problem of Art Studies*

Lektor: Pozsgai István – Molnár Angelika

Совместная коллективная монография

Jelen kötet a  
 „Kultúra: társadalm, vezetés és szabjékntm a kazah és a magyar kultúrában”  
 (Kazah és magyar kultúra a globalizált világban)

kutatási projektnek a  
 Szlovák Interkulturális Kutatócsoport és a „Zsurgenov” Kazah Nemzeti Művészeti  
 Akadémián működő «ОНЕР» Tudományos Kutatóközpont  
 keretében végzett eredményeit tartalmazza.

ISBN 978-615-5251-41-2

Совместная коллективная монография опубликована в рамках  
 международного научного проекта «Культура: общество, руководство и  
 субъект в казахской и венгерской культуре» (Казахская и Венгерская культуре  
 в мире глобализации), осуществляемого Славянской межкультурной научно-  
 исследовательской группой и Научно-исследовательским Центром «ОНЕР»  
 при Казахской Национальной Академии Искусств им. Т.Жургуенова

Научное издание

Тираж 500. Итд..

Kiadja:

  
 Savaria University Press

Nyugat-Magyarországi Egyetem  
 Savaria University Press

Szombathely

2016

Подписано в печать 21.04.2016 г.  
Формат 60 x 84 1/8  
Бумага 80 гр. Svetocopy.  
Печать Duplo DP-S550  
Гарнитура FranklinGothicTC, Literaturnaya  
Объем 21,25 п. л.  
Тираж 300 экз.  
Заказ №8

Отпечатано в типографии КазНАИ им. Т. К. Жургенова  
г. Алматы, ул. Каблукова, 133